

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav filosofie a religionistiky

Diplomová práce

Bc. Vojtěch Kinter

„Nebesa nejsou humánní...“

Filozofická interpretace *Příliš hlučné samoty*

„The heavens are not humane...“

Philosophical interpretation of *Too Loud a Solitude*

Praha 2020

Vedoucí práce: prof. Mgr. Miroslav Petříček, Dr.

Poděkování: Děkuji profesoru Petříčkovi za vedení práce, důvěru při jejím psaní a inspirativní hovory, které jsme nad *Příliš hlučnou samotou* vedli.

Věnování: Mým rodičům, kteří umožnili, abych žil v příliš hlučné samotě za studií na FFUK.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Děčíně dne 6. srpna 2020

Bc. Vojtěch Kinter

ABSTRAKT

Příliš hlučná samota je jedním z nejslavnějších textů Bohumila Hrabala, přičemž je mezi nimi textem pravděpodobně nejfilosofičtějším. Předložená diplomová práce interpretuje tento text z filosofického úhlu pohledu jako výpověď o moderní době a místě jedince v ní. Na základě jedné z centrálních vět textu – „Nebesa nejsou humánní“ – je Haňťův monolog čten jako obrana proti nesouměřitelnosti světa s jedincem. Křesťanské a antické řecké způsoby obrany proti této nesouměřitelnosti jsou pojednány jako neodpovídající Haňťově době, ačkoliv jistým způsobem v jeho vlastní obraně přítomné. Ta je popsána jako specifický typ pábení.

Následně je pojednán „konec křesťanské epochy“ (jak to nazývá sám Hrabal), který se v *Příliš hlučné samotě* odehrává, a to jako technizace původního lidského bytí a zapomínání na něj. Následuje existenciální analýza Haňťova stavu po konci oné epochy. V práci je nejčastěji odkazováno k následujícím myslitelům: Friedrich Nietzsche, Karl Jaspers, Albert Camus a Jean Améry.

KLÍČOVÁ SLOVA

Bohumil Hrabal, *Příliš hlučná samota*, moderní doba, existenciální analýza, smrt Boha

ABSTRACT

Too Loud a Solitude is one of the most famous texts of Bohumil Hrabal and possibly it is his most philosophical one. The following thesis interprets this text from the philosophical points of view as a statement about modern age and an individuals place in it. Based on one of the central sentences – „The heavens are not humane“ – spoken by the protagonist Haňťa in his monologue in, the text is read as defense against incommensurability of the world with an individual. Christian and ancient Greek's way of defense are considered as not applicable to the age Haňťa lives at, but also as somehow present in his way of defense, which is described as a specific type of „pábení“.

„The end of Christian epoch“ (as Hrabal himself puts it) which occurs in *Too Loud a Solitude* is described then in terms of mechanizing and forgetting of actual humane being. Existential analysis of Haňťa's state after the end of epoch follows. The thesis mostly refers to following thinkers: Friedrich Nietzsche, Karl Jaspers, Albert Camus and Jean Améry.

KEY WORDS

Bohumil Hrabal, *Too Loud a Solitude*, modern age, existential analysis, the death of God

Obsah

Úvod.....	5
„...nebesa nejsou humánní...“	19
„...ale je něco asi víc než tato nebesa, soucit a láska, na kterou už jsem zapomenul a zapomněl.“	21
„Protože Leonardo už tehdy věděl, že...“	27
„...a člověk, kterému to myslí, tak také humánní není, ne že by nechtěl, ale že to odporuje správnému myšlení.“	34
„...a já už toho mám dost.“	49
„...“	55
Závěr.....	63
Bibliografie.....	66
Hrabalovy texty	66
Další texty.....	66

Úvod

Od svého vzniku v první polovině 70. let byla Hrabalova *Příliš hlučná samota* opakovaně čtena, komentována a interpretována – a to z různých úhlů pohledu. Při opakované četbě tohoto „textu“, což je žánrové označení pocházející od autora samého, jsem dospěl k závěru, že pod určitým úhlem pohledu může *Samota* prozradit něco nového o jedinci v Hrabalově, a nakonec i naší době.

Můj úhel pohledu je filosofický. Takové zaměření na Hrabala (a na *Samotu* zvláště) není úplné novum. S ohledem na filosofickou rovinu díla už o Hrabalovi psali např. Josef Zumr či Radko Pytlík, zkoumání ovšem nebyla podle mého názoru provedena dostatečně široce nebo neakcentovala filosofická témata a otázky tak důkladně, jak to Hrabalovy texty umožňují. *Samota*, „bezesporu filosoficky nejnáročnější a stěžejní Hrabalovo dílo,“¹ pak zvláště. A to alespoň ne v českém kontextu: Jiří Pelán poznamenává, že „překvapivě byli v tomto ohledu citlivější zahraniční bohemisté než bohemisté čeští.“² Rád bych touto prací přispěl také k odstranění tohoto restu české reflexe (v Pelánovu citátu zúžené na bohemistiku).

Tato práce by tudíž měla být filosofickou interpretací. Pracovat hodlám s některými filosofickými tématy: lze zmínit například smrt Boha, šifry transcendence či smrtelnost. Čerpat hodlám především z filosofie existence, Hrabalovi velmi blízké, což dokládá už jenom přítomnost jmen významných existencionalistů přímo v textu *Příliš hlučné samoty*. Otázky např. Hrabalovy poetiky, jakkoliv jsou pro mě fascinující, budou do textu připuštěny jen natolik, nakolik to bude vyžadovat daný úhel pohledu. Čerpat oporu v otázkách o tom, jak je text napsán, budu především v pracích českých bohemistů, největší službu poskytnou hrabalovská monografie Susanne Rothové³ a studie Petra A. Bílka ze sborníku *Trhliny světa*.⁴ Na některých místech bude příležitost se také vůči některým závěrům jiných interpretů kriticky vymezit. Nebude se tudíž jednat o interpretaci održenu od toho, co dělá literární dílo dílem.

Rovnou také říkám, že mým cílem není činit z Hrabala filosofa, plně souhlasím s Pytlíkem, když říká: „Bylo by [...] nedorozuměním, kdybychom Hrabalovu zálibu ve filozofii a v obecné formulaci myšlenek [...] chápali jako základní klíč k jeho dílu. Literát není filozof v literatuře: je-li umělcem, jde mu především o využití podnětů a myšlenek [...] ke zvýšení umělecké

¹ PYTLÍK, Radko. *Hrabalova Sorbonna*. Česko: Emporius, 2013, s. 51.

² PELÁN, Jiří. „Hrabal v zrcadle kritiky“ in: GOSZCZYŃSKA, Joanna (ed.). *Hledání proluk*. Praha: Karolinum, 2019, s. 26.

³ ROTHOVÁ, Susanne. *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala: k poetickému světu autorových próz*. Praha: Pražská imaginace, 1993.

⁴ BÍLEK, Petr A. „Hrabalův Haňťa jako čtenář jednotlivin“ in: KANDA, Roman, ed. *Trhliny světa: kniha studií o Bohumilu Hrabalovi*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016, s. 170-183.

intenzity obrazu prostřednictvím básnického jazyka.“⁵ Konkrétní literární dílo tu bude z jedné strany osvětleno filosofickým pohledem, především ale z druhé strany má zase filosofie načerpat podněty z Hrabalova básnického jazyka. Filosofie se nebude do díla vsouvat, ale dílo bude využito jako jedinečný podklad pro vlastní filosofickou úvahu.

Následujících několik odstavců slouží k tomu, aby ukázaly významnou filosofickou relevanci *Příliš hlučné samoty* a způsob, jakým může literární text filosofickou úvahu otevřít.

Po druhé světové válce je filosofie otevřená formám vyjádření, jaká pro ni dříve nebyla typická, například formě literární – příkladem toho mohou být literární díla slavných existencionalistů. Ještě delší dobu se filosofie zabývá problémem doby. Přičemž *Příliš hlučná samota* je mimo jiné právě svědectvím o době, či – jak to Hrabal říká – přelomu epoch:

*Takže v Hlučné samotě je vyjádřeno to jisté místo, kdy jedna epocha se zlomila a nastává nová, což se ve vývoji lidské společnosti, jak víte, neopakuje tak často. To je vždycky jen jednou. Kdysi končil antický svět a přišel ten křesťanský. Naprosto nový způsob myšlení, v tu chvíli trpěli ti, kteří žili tím antickým způsobem, protože si to nedovedli představit jinak, no a teď zase přišel úplně nový model, nejen myšlení, nejen filozofického chápání, ale i způsobu života a struktury společnosti. No a pan Hrabal je od toho, aby to zaznamenal.*⁶

Pan Hrabal zaznamenává literárním způsobem, umělecky, podává svědectví o události. Umělecké dílo může pojmenovat – v tom je jeho síla – něco ne-pojmově či něco ne-pojmového, kupříkladu celkový pocit doby. Filosofie se může pokusit toto uchopit po svém. To dělá například Jan Patočka v *Platónovi a Evropě*:

K tomu, abychom situaci reflektovali, nemáme jinou cestu nežli určitou objektivaci. [...] Chceme-li tedy získat nějaké metodické prostředky pro orientaci ve skutečnosti, kterou jsme, musíme myslet na nějaký způsob objektivace dění, jehož jsme sami součástí. A tady se nabízí především to, že v současnosti existuje, myslím, něco takového jako celkový pocit situace, něco takového jako celkový pocit doby. [...] A myslím, že tenhle celkový pocit doby se vyjadřuje velice naléhavě v tom elementu doby, který je určen právě k výrazovosti – a to je umění. Vyjadřování životního pocitu – to je umění. V umění doby, to znamená v umění, které doba produkuje na rozdíl od předcházejících dob – tam se něco takového vyjadřuje.

Ovšem umělecká produkce je něco nadmíru širokého a pestrého a tady je potřeba vybrat to charakteristické. Je potom samozřejmě těžká otázka: jakým způsobem to vybereme? Jedno

⁵ PYTLÍK, Radko. *Bohumil Hrabal*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 160-161.

⁶ HRABAL, Bohumil: „Klíčky na kapesníku“ in: *Sebrané spisy Bohumila Hrabala 17: Klíčky na kapesníku*. Praha: Pražská imaginace. 1996, s. 87.

z vodítek, jak jsem teď právě řekl, je to, co doba přináší nového, proti tomu, co bylo dříve, co se prostě neopakuje, co říká zvláštního. [...] Myslím, že je možno se také spolehnout na to, že umělec, který vyjadřuje dobovou náladu, je také s to ji do jisté míry reflektovat; a že je tedy možno použít jeho reflexí samých – které už mají element objektivitu v sobě.⁷

Patočka jako východisko svých úvah vybírá Ionescovu řeč ze zahájení Salzburškých slavností roku 1972, aby se vyhnul obtížím při výběru konkrétního uměleckého díla. Trvá totiž na tom, aby dílo bylo zvoleno metodicky, a uvědomuje si, že to by vyžadovalo důkladnou analýzu. Spoléhá se proto na umělcovu reflexi. Mít Patočka v době tohoto přednáškového cyklu *Samotu* k dispozici,⁸ třeba by po ní pro své záměry sáhnul.⁹ *Samota* činí dobu jedním ze svých témat a jistě obsahuje i nemalý podíl umělcovy reflexe. Nakonec, vzhledem k tomu, že filosofie v této době neměla v naší zemi na různých ustlání, mohlo dílo jako *Samota* její roli alespoň částečně suplovat.¹⁰

Hrabalův postup v *Příliš hlučné samotě* by se mohl nazvat třeba *filosofickou expresí*, kdy myšlenky načerpané četbou filosofů jsou „vchrstnuty“ na papír Hrabalovou metodou psaní *alla prima*. Nemuselo by ani být od věci vnímat *Samotu* jako snahu přispět k existencialistickým románům (ovšem snahu prostou teoretizování, které dělá například ze Sartrovy *Nevolnosti* více esej a méně umělecké vyjádření¹¹). V šedesátých letech v Československu vycházela tvorba Sartra a Camuse (například v „kompasové“ edici Světová četba), je ovšem pravděpodobné, že s existencialismem se Hrabal obeznámil ještě dříve, v době, kdy hlavním prostředníkem byl

⁷ PATOČKA, Jan. „Platón a Evropa“, s. 152-153. In: Jan Patočka, *Péče o duši II*, Praha: OIKOYMENH, 1999.

⁸ Kronika sta let Bohumila Hrabala (KOTYK, Petr, Světlana KOTYKOVÁ a Tomáš PAVLÍČEK, ed. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914-2014*. V Praze: Mladá fronta, 2014, s. 159) uvádí, že Hrabal *Samotu* dokončuje teprve v červenci 1976. Téhož roku vychází v exilu. Spolehlivě datovat vznik *Příliš hlučné samoty* není ovšem dobře možné.

⁹ Srv. mimochodem „Jestliže se v této práci [tj. *Samotě*] znovu setkáme s citacemi Z Immanuela Kant z Lao-c' nebo ze Schopenhauera, popřípadě z Friedricha Nietzscheho a Ladislava Klímy, pak jsou to signály k osobitému komentáři, jenž směřuje k vyslovení konkrétního dobového a existenciálního pocitu.“ – Pytlík: *Bohumil Hrabal*, s. 234. Zdůraznil VK.

¹⁰ Nikoliv ovšem v čisté formě, nýbrž v lehce okleštěné podobě *Klubů poezie*. Susanne Rothová, ovšem, argumentuje pro to, že koláž *Kluby poezie* má hlavní účel v tom, aby se mohly myšlenky *Samoty* dostat „ven“: „Srovnáme-li způsob, jak Hrabal naložil s **PHS** [*Příliš hlučnou samotou*] a **NB** [*Něžným barbarem*], zjistíme, že autorovi záleželo hlavně na tom, aby čtenáři zpřístupnil **PHS**. Koláž dokazuje, že **NB** rozstříhal poměrně bezstarostně, aby v boji s cenzurou prosadil co nejlépe **PHS**.“ (Rothová: *Hlučná samota a hořké štěstí BH*, s. 135) Tím rozhodně nemá být řečeno, že literáti na různých ustlání měli, nicméně možnosti působit měli přeci jen větší. Srov. např. také předmluvu Petra Loma k anglickému vydání *Platóna a Evropy*, která o možnostech Patočkova tázání praví: „Not only did the question rise in communist Czechoslovakia at the height of cold war, where such questions could not be asked publicly.“ (PATOČKA, Jan. *Plato and Europe*. Stanford: Stanford University Press, 2002. Přeložil Petr LOM, s. xiii)

¹¹ Srov. např. s Jiří Trávníček, „J.-P. Sartre: *Nevolnost* – v pasti reflexe; existence vs. existencialismus). In: TRÁVNÍČEK, Jiří. *Příběh je mrtev: schizmata a dilemata moderní prózy*. Brno: Host, 2003.

Václav Černý a jeho *Sešity o existencialismu*,¹² ve kterých je role literárního vyjádření pro existencialismus zvláště akcentována – mezi znaky existencialistického románu pak patří stavění postavy do mezních situací. Černý jmenuje všechny mezní situace dle Jaspersova pojetí a všechny jsou dobře vystopovatelné v *Příliš hlučné samotě*.¹³ Současnost Černého sešitů a Hrabala vypichuje Jacek Baluch ve studii „Hrabalovo místo v české literatuře“,¹⁴ kde také poznamenává, že v roce 1947 vychází v češtině Camusův román *Cizinec*, který – jak poznamenává zase Józef Zarek ve studii „O některých paradoxech Hrabalovy prózy“¹⁵ – mohl mít zásadní vliv na Hrabalovu prózu „Kain“ s podtitulem „existenciální povídka“.¹⁶

Hrabal prokazuje značnou, byť také velmi eklektickou, znalost filosofie. To potvrzuje například Josef Zumr v následujícím citátu (a ukazuje též možnost číst *Samotu* z filosofického úhlu pohledu):

*Hrabalův zájem o filosofii překračoval pouhou diletantskou zálibu nebo náhodnou četbu. Jakkoli přiznával, že byl vzděláván proti své vůli, pro filosofická díla sahal z vnitřní potřeby a z touhy formulovat si hlouběji světový názor a v Hlučné samotě mají odkazy na filosofy právě tuto funkci. [...] Příliš hlučná samota je dílo, které obsahuje silné autobiografické rysy, a že její vypravěč mluví zároveň autorovými ústy. Susanna Rothová přesvědčivě dokázala, že vypravěč Haňťa představuje nový typ pábitele[.] [...] Pábitel tak nabývá rysy umělce a umělec se stává typem pábitele. Proto si snad můžeme dovolit ptát se v souvislosti s tímto dílem i po základních filosofických otázkách.*¹⁷

Ve studii „Ideová inspirace Bohumila Hrabala“ jmenuje autorův přítel Zumr mezi prvními „myšlenkovými kaménky“ právě filosofy: Arthura Schopenhauera, Ladislava Klímu, Lao-c‘,

¹² ČERNÝ, Václav, VÍŠKOVÁ, Jarmila, ed. *První a druhý sešit o existencialismu*. Vydání v tomto souboru 1. (První sešit 3., Druhý sešit 1.). Praha: Mladá fronta, 1992.

¹³ Je otázka, nakolik *Samota* naplňuje další Černým vymezená kritéria existencialistického románu. Zcela jistě není Hrabalovou metodou *deskriptivní analýza*, typická například pro *Nevolnost*, na druhou stranu nelze pochybovat o krajně *subjektivním* nazírání skutečnosti a o významné pozornosti věnované *času* (k tomu důkladná analýza Milana Jankoviče v knize *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum.). Rys *antitypičnosti* je problematický. Na jednu stranu je Haňťa reprezentantem Hrabalova literárního typu *pábitele* a Jiří Pelán mluví o quijotismu („Quijotismus v Hrabalovi“ ve sborníku *Hrabaliana rediviva*), Dragomir Slejška o něm uvažuje jako o možném Quijotovi současnosti („Hodnoty, Hrabal a Haňťa“ ve sborníku *Hrabaliana*), na druhou stranu text obsahuje pro svůj důraz na subjektivitu postavy silný anti-typický protipohyb, takže si myslím, že jsou důvody proč Haňťu nepovažovat za literární typ o nic více než třeba „cizince“ Meursaulta.

¹⁴ BALUCH, Jacek. „Hrabalovo místo v české literatuře“ in: GOSZCZYŃSKA, Joanna (ed.). *Hledání proluk*. Praha: Karolinum. 2019, s. 31.

¹⁵ ZAREK, Józef. „O některých paradoxech Hrabalovy tvorby“ in: GOSZCZYŃSKA, Joanna (ed.). *Hledání proluk*. Praha: Karolinum. 2019, s. 58-60.

¹⁶ Povídka Kain byla později přepracována jednak do „Legendy o Kainovi“ z *Morytátů a legend* a také vpletena do *Ostře sledovaných vlaků*, v nichž je ovšem existenciální tematika oslabena.

¹⁷ ZUMR, Josef. „Hlučná samota jako obraz světa“. In: *Hrabaliana rediviva*. Praha: Filosofia, 2006, s. 79.

existencialisty (Jasperse, Camuse), Kanta i filosofy antické, středověké a indické.¹⁸ Hrabal sám svou filosofickou inspiraci naznačuje: „Pekli jsme vepřovou a pili od Vanišťů kvantu piva, no a v té náladě jsme si předčítali texty, pan doktor Zumr mluvil o Heideggerovi, Jaspersovi, naše zamilovaná četba byl Lao-c‘, jediná četba z jeho díla, vždycky jiná, a ta nám naplnila celý večer.“¹⁹ A nelze vynechat Hrabalem tolik oblíbené věty: „Avšak všechno to, co přináší rozum, najednou dostává jiskření a sršení, najednou se v člověku objevuje to, co tady ještě nebylo, je to něco, čemu říká Platón ‚plození v krásném‘, Leibniz ‚melancholie věčné stavby‘, Lao-c‘ ‚uměti neuměti je to nejvyšší‘, Sokrates ‚vím, že nic nevím‘, Mikuláš Cusanus ‚docta ignoratia‘.“²⁰ Jindy v jejich doprovodu ještě: „Erasmus Rotterdamský: Chvála bláznovství. Atd.“²¹ Zkrátka u Haňti/ Hrabala lze počítat s tím, že ví, o čem mluví, takže když například říká: „Třicet pět let jsem presoval starý papír, a kdybych měl znovu zvolit, tak bych zase nechtěl dělat nic jiného než to, co jsem třicet pět let dělal“,²² lze to celkem jistě číst v nietzscheovském kontextu myšlenky věčného návratu.

Pochopitelně, tento seznam působí téměř chaoticky. Ale to není nic, co by pro Hrabala bylo nevýhodou, naopak, spočívá v tom jeho estetická síla (V *Samotě* je konfrontace všelijakých – a nejen filosofických – citátů další aplikací Hrabalova psaní v kolážích). Nicméně chci-li se ve svém zkoumání opřít o díla filosofů, musím kvůli uskutečnitelnosti projektu být reduktivní. Není ani na místě omezovat se pouze na filosofy, kterých se Hrabal (či jeho protagonista Haňťa) dovolává; nakonec nejde tu o vyhledávání jmen v textu, ale o myšlenky a témata, které vyjadřuje a pojmenovává jeho autor. *Příliš hlučná samota* už jenom coby literární dílo překračuje své inspirační zdroje, umělecká intuice vstupuje tam, kde jeho zdroje nebyly a může mít blíže k dialogu i s jinými jmény. Předběžně představuji hlavní jména, které budou v mé interpretaci hrát roli: Friedrich Nietzsche, Karl Jaspers, Albert Camus a Jean Améry.

Vybrat vhodné prostředky a prostředníky pro reflexi a objasnění toho, co dílo pojmenovává (či vyjadřuje) závisí ovšem v první řadě na způsobu jeho četby. Předestírám proto nyní svůj.

Je známo, že *Samota* vznikla ve třech variantách, z nichž první dvě nesly název *Hlučná samota*, kdežto až třetí se jmenovala *Příliš hlučná samota*. Ve své interpretaci budu vycházet z poslední

¹⁸ ZUMR, Josef. „Ideová inspirace Bohumila Hrabala“. In: *Hrabaliana*. Praha: Prostor. 1990, s. 121-136.

¹⁹ „Klíčky na kapesníku“, s. 105.

²⁰ „Domácí úkoly z pilnosti“, s. 164.

²¹ HRABAL, Bohumil. „O Pábitelích I“. In: *Čtení o Bohumilu Hrabalovi*. Praha: Institut pro studium literatury, 2016, s. 26.

²² *Příliš hlučnou samotu* cituji podle nových *Spisů* vydaných v Mladé frontě: HRABAL, Bohumil: „Příliš hlučná samota“ in: *Spisy III. Jsme jako olivy. Novely*. Praha: Mladá fronta. 2015, s. 359-401. Pro usnadnění budu text citovat zkratkou: PHS. Tento citát: PHS, s. 368.

sepsané varianty textu. Jakub Češka – zvláště v případě *Samoty* – upozorňuje na to, že variantnost představuje pro Hrabala „bytosný princip tvorby“²³, a zdůrazňuje, že sám Hrabal chtěl, aby všechny tři varianty vyšly v jednom svazku.²⁴ Podle Češky „se nejedná o stylistické cvičení po vzoru Raymonda Queneaua, nýbrž o vypravěčskou hru, v níž autor vytváří tři svébytná literární díla. V každém vyprávění inscenuje odlišnou perspektivu smyslu.“²⁵ Tento způsob čtení Hrabalova díla uznávám, znamená ovšem nemalou komplikaci pro interpreta: jestliže varianty vnímá jako svébytná díla, které z nich má upřednostnit? A co jestliže nechce zase přehlížet těsnější příbuzenský svazek těchto tří děl oproti jejich příbuzenství s ostatními Hrabalovými texty? „Subtilní hra, kterou se svým čtenářem autor hraje, není jednoduchá a není ani obtížné se v ní ztratit: pro dílčí afinitu příběhů můžeme přehlédnout odlišnosti, které jsou navzdory své nepatrnosti zásadní.“²⁶ Myslím si ovšem, že přes veškerý respekt k variantnosti jako principu tvorby, nelze třetí variantě upřít význačnější postavení, jež jí už jenom odlišností titulu přisuzuje přímo autor. To podporují i jeho slova z programu k divadelní adaptaci *Samoty*: „A teprve potom, když jsem si ten spisovný text [tj. text třetí varianty] přečetl, shledal jsem, že získal ne o půl, ale o celou dimenzi víc.“²⁷ Jednoduše řečeno: škoda nepublikovat první dvě varianty, ale hraje se především o tu třetí.²⁸ Pro usnadnění nejen mojí, ale i čtenářovy práce se tedy budu opírat pouze o třetí variantu textu. Jediné místo, kde připomenu i ostatní varianty, je úplný závěr textu, ve kterém se odehrává Haňťova sebevražda. Je dobře známo, že zde se první dvě varianty liší od třetí, ve které je uskutečnění sebevraždy přesunuto do představy, resp. snu.

Haňťa, pracovník sběrných surovin v Praze, už třicet pět let lisuje starý papír, čte při tom, vzpomíná na svůj život a medituje. Je svědkem destrukce kulturních hodnot, ale také jejím vykonavatelem. S pracovním výkonem to příliš nepřehání. Třicet pět let je značně dlouhá doba, která umožňuje prožít velký kus historie – a k tomu ještě historie 20. století plné zvrátů. Datovat Haňťův život přesně nelze, nicméně některé v textu tematizované historické situace umožní dostačující časovou orientaci. Je zjevné, že ve sběrných surovinách ve Spálené ulici Haňťa pracoval už za druhé světové války, události Haňťova dětství a mládí sahají ještě před válku. Pokud se do doby přelomu 30. a 40. let umístí počátek Haňťovy „kariéry“ a přičte-li se 35 let, je možno Haňťův hlas umístit do první půle 70. let, tedy do doby, kdy *Samota* vzniká, zároveň

²³ ČEŠKA, Jakub. *Bohumil Hrabal – autor v množném čísle*. Brno: Host, 2018, s. 12.

²⁴ Tamtéž, s. 122. Tomuto přání vyhověli editoři první řady sebraných spisů Bohumila Hrabala v Pražské imaginaci, ne tak editoři nových *Spisů* v Mladé frontě.

²⁵ Tamtéž, s. 168.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ Z programu divadelní adaptace *Příliš hlučné samoty*. Citováno podle *Hlučná samota a hořké štěstí BH*, s. 115.

²⁸ Zde mohu opět odkázat k výše citované analýze Susanne Rothové ukazující upřednostnění *Příliš hlučné samoty* (tedy třetí varianty textu) v *Klubech poezie*.

do doby, kdy se v Československu naplno rozvíjí pro Haňťu osudné Brigády socialistické práce,²⁹ které jej nakonec nahrazují v jeho podzemním ráji, čímž mu berou jak jeho styl života, tak jeho sny. To je v souladu i s obdobími Hrabalova života (interpreti *Samoty* často akcentují její autobiografičnost): i on prožívá dětství a mládí v meziválečném období (narozen je těsně před první světovou válkou), před druhou světovou válkou se dává na studia (čímž se s největší pravděpodobností od Haňti liší).

Haňťa je outsider a podivín – žije si ve vlastním světě, který vyvstává z knih a všelijakých jiných kulturních artefaktů; ve sklepení sběrných surovin přemýšlí o velkých dílech minulosti, která dostane ke slisování (leckdy omylem), v lisu vyrábí z papírových surovin i nevšední umělecká díla, totiž v rámci své práce komponuje balíky, jejichž výrobu má v popisu práce; akceptace takových výtvorů jako uměleckých děl okolním světem je problematická a Haňťa si to uvědomuje. Navíc to, co by bylo možno nazvat „významovou koncepcí“ Haňťových děl, zůstává vnějšimu oku utajeno: „Tak jediný já na světě vím, ve kterém balíku jako v hrobě leží Goethe a Schiller a kde Hölderlin a kde Nietzsche. Tak jedině já sám sobě jsem v jistém smyslu současně umělcem i divákem.“³⁰ Na druhou stranu nemožnost přijetí balíku jako díla není definitivně daná: „jen samé Dobrý den pane Gaugine, ať se těmi obrazy potěší, kdo půjde kolem jedoucího náklad'áku, ať se potěší ten, kolem kterého pojede tak vyzdobený náklad'ák.“³¹ A je tu navíc příslib v podobě plánů do budoucnosti (které vezmou zasvě), že si v důchodu vezme Haňťa lis k sobě domů, balíky bude vyrábět pečlivě, jeden denně, bude dělat výstavy a učit lidi výrobě takových uměleckých balíků (ovšem později v textu tuto představu Haňťa v návalu mateřských citů umělce k vlastnímu dílu zavrhně a rozhodne se ponechávat si balíky pro sebe). Haňťa žije v odstřiženém světě kulturního dědictví, periferie soudobé společnosti je však kultuře nakonec bližší, v *Samotě* vzniká kultura kromě sběrných surovin především v kanálech. Haňťova odstřiženost je natolik silná, že dění ve světě kolem sebe téměř nevnímá: podle načrtnuté „datace“ musel Haňťa zažít invazi Sovětských vojsk. V textu ovšem není ani zmíněna. O událostech jako např. politické procesy 50. let také ani zmínka. Pravda, Haňťa zaregistruje druhou světovou válku a holocaust (což má pro obraz doby svou roli), nicméně promlouvá o nich skrz osobní vzpomínky na svůj milostný vztah s cikánečkou, která zemřela v koncentračním táboře. S nehumánními událostmi je Haňťa smířený, neboť humánní nejsou ani nebesa (jen za války a před Haňťa ještě humánní byl),³² a tak ve svém bezpečném koutě

²⁹ Srv. heslo *Brigáda socialistické práce* na české Wikipedii:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Brig%C3%A1da_socialistick%C3%A9_pr%C3%A1ce [cit. 23.3.2020]

³⁰ PHS, s. 362.

³¹ PHS, s. 378.

³² Srov. PHS, s. 384-385.

světa raději medituje o tom, co přetrvává navzdory vrtochům dějin. Právě popsané objasňuje Haňťovu obzvláštní citlivost na duchovní záležitosti, Haňť'a je čidlo na proměnu duchovního klimatu, čidlo velmi citlivé, jak potvrzuje jeho reakce na příchod gigantického lisu a brigád socialistické práce. Zatímco ostatek světa zůstává v klidu, Haňť'a, který chce za každou cenu zůstat sám sebou, tváří v tvář proměně vyšiluje. Z druhé strany Haňťův „úkryt“ ve sběrných surovinách mu umožňoval po co nejdelší dobu žít „po staru“, jakoby až po samotný sklonek odcházející epochy (přičemž do „pojetí“ nové doby se Haňť'a-Hrabal pokorně, coby člověk doby dřívější, nepouští, neumí ji pojmout).

Takový osud vyhrocený do krajnosti působí uměle. Je takový a má takový být, není to slabina textu, naopak. Narážím tím na vlastní Hrabalovu dlouho oblíbenou teorii „umělého osudu“, mezi interprety nejvíce zdůrazňovanou Radko Pytlíkem: „Teorie ‚umělého osudu‘, jež akcentuje význam umocněných detailů a motivů, má význam tvůrčí. Její smysl je v tom, že vnější podoba reality nerozeznatelně splývá se subjektivní intenzitou zážitků.“³³ I proto je přelom epoch Haňť'ou tak silně prožit: Haňť'a vnímá pro světaběh ne až tak podstatnou proměnu, jako jsou technické inovace, jako proměnu světaběhu celého. Hrabal sám o teorii umělého osudu říká: „Byl jeden čas v mém životě, když jsem považoval za základ nejen psaní, ale i života slzavé údolí, tolik jsem se natrápil s mezními situacemi, které přicházely zvenčí jako lidský osud, nebo které jsem si vyvolal tím, že jsem hnal svůj charakter až na pokraj pomatení.“³⁴ Toto splývání reality vyřeší interpretační otázku *Příliš hlučné samoty* a možná i dalších Hrabalových textů. Hrabal sám o *Samotě* říká: „Mojí knihu můžete vždycky číst dvakrát. Buď to tak, jak to je, anebo to, co by to mohlo ještě znamenat symbolicky. Jenomže já tam zpravidla nikdy symbol mít nechci. Pro mě je to reál.“³⁵ Myslím, že toto autorovo tvrzení je lehce zavádějící; je ovšem také známo, že byl ochoten chodit svým interpretům naproti a jejich objevy pak zahrnovat do sebeinterpretace. Může zde jít např. o interprety, kteří *Samotu* brali jako symbol kulturní situace Československa po roce 1968, o kterých se zmiňuje Zúmr.³⁶ To, že lze v textech hledat symboly, není nic výjimečného a každý čtenář tak může na vlastní nebezpečí činit. Osobně ale nevidím důvod, proč by *Samota* neměla být pro čtenáře „reál“ zrovna jako byla pro autora. Haňť'a je ve svém „umělém osudu“ a ve své subjektivitě lidským čidlem na duchovní proměny. Přelom epoch, který patrně neprobíhá „ze dne na den“, je u Haňti vměstnán do jednoho časového bodu (či malé úsečky) a *Samota* tak není alegorií pro přelom

³³ Bohumil Hrabal, s. 74-75.

³⁴ HRABAL, Bohumil: *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha: Československý spisovatel. 1982, s. 217. V nových *Spisech* není tato pasáž obsažena, proto cituji z prvního vydání.

³⁵ „Kličky na kapesníku“, s. 87.

³⁶ „Hlučná samota jako obraz světa“, s. 82.

epoch, je díky specifickému vnímání vypravěčského subjektu reálným zachycením toho přelomu.

Za podstatné považuji dále přidat poznámku o způsobu Haňťova vyprávění. Radko Pytlík o něm říká: „Jádrem vyprávění je lyrická meditace, jež nemá děj, pokud se jím ovšem nemíní téma autentické životní zpovědi, vyslovené pod ‚prizmatem věčnosti‘.“³⁷ Rád bych toto tvrzení jen doplnil – Haňťovy meditace děj samozřejmě nemají, to však neznamená, že by *Samota* byla děje prosta. Naopak považuji i v tomto ohledu Hrabalův text za promyšlený, jakkoliv můžeme o ději v *Samotě* říct, že je jednoduchý. Rozdělení textu do osmi oddílů není náhodné a pomáhá v orientaci. V prvních pěti oddílech je meditativní akcent natolik silný, až to vede k dojmu, že je vyprávěn bez ohledu na konkrétní časovou lokalizaci. Závěrečné tři oddíly sice neztrácí na lyricko-meditativním ladění, nicméně dochází v nich k zápletce (Haňťův starý způsob života je v ohrožení), od které se odvíjí děj (Haňťa se obeznamuje se situací, pokouší se změnit své pracovní tempo atd.) mířící k zakončení (Haňťova sebevražda, resp. její představa, jíž ale už předchází vyřizování „posledních věcí“). Ovšem ani předchozí oddíly se neodehrávají mimo alespoň trochu určitý čas, což text i nenápadně indikuje: „Takhle se teď bavím, tak jako jiný občan si čte k večeři Večerní Prahu,“³⁸ říká Haňťa na začátku pátého oddílu a zasazuje se tak, byť velice neurčitě, do konkrétního času. Podobně oddíl třetí: „Tak *ted'* presuju na tom svém hydraulickém lisu starý papír, do srdce každého balíku vkládám otevřenou knihu klasického filozofa, tak nějak jsem se zklidnil procházkou dopolední Prahou, [...] že se mi pracuje lehčeji než *včera*.“³⁹ A ještě: „*Dneska* byl krásný den.“⁴⁰ Haňťa se v oddílech 1-5 k dějům aktuálně probíhajícím kolem vyjadřuje minimálně, nicméně těchto několik časových indikátorů společně s Haňťovou mantrou „třicet pět let lisuju starý papír...“ doloží, že Haňťovy meditace se odehrávají v čase bezprostředně předcházejícím zlomu v šestém oddílu: „Třicet pět let jsem balil starý papír na hydraulickém lisu, (...) ale *ted'* jsem se dozvěděl, že v Bubnech postavili gigantický lis.“⁴¹ Představuji si proto, že jako čtenáři jsme svědky posledních z Haňťových meditací, které jistě probíhaly po celou jeho kariéru baliče papíru, variovaly se a aktualizovaly s novými zkušenostmi, přečtenými texty a vytvořenými uměleckými díly, až dospěly do své finální podoby a největší myšlenkové hloubky, jaká byla Haňťovi v jeho životě umožněna. Lze si dokonce na základě časových indikátorů ještě představit, že oddíly 1–5 značí vždy jeden Haňťův den, ovšem zřejmě není možné pro tuto představu dohledat dostatek dokladů v textu.

³⁷ Bohumil Hrabal, s. 238-239.

³⁸ PHS, s. 379.

³⁹ PHS, s. 370. Důrazy VK.

⁴⁰ PHS, s. 372. Důraz VK.

⁴¹ PHS, s. 385. Důraz VK.

Přechod mezi oddíly 4 a 5 je tak plynulý, že vzniká dojem, jako by rozdělení mezi nimi bylo učiněno jen kvůli tomu, aby byly všechny oddíly alespoň přibližně stejně dlouhé. Naopak mezi oddíly 6 a 7 by se mělo počítat s delší pauzou, neboť Haňťa na začátku oddílu sedmého říká explicitně: „avšak třetí den po tom, co jsem spatřil gigantický lis v Bubnech, opak všeho mého snění se stal skutečností.“⁴² Speciální status bude ještě možno, jak později ukážu, propůjčit prvnímu a možná i osmému oddílu.

Oddíly 6-8 se alespoň na první pohled nevyznačují žádnou radikální změnou stylu, Haňťa stále přemítá, vzpomíná a uvažuje, ale již vždy v reakci na podněty z vnějšího světa. Petr A. Bílek ovšem ve studii „Hrabalův Haňťa jako čtenář jednotlivin“⁴³ poukazuje na několik proměn, které se v Haňťovu monologu odehrají, a podtrhuje tím nutnost ne snad vnímat obě skupiny oddílů zvlášť, ale spíše ve vzájemném vztahu, například ve vývoji o dvou fázích. Bílek poukazuje např. na a) změnu Haňťova vztahu ke knihám: „z hlubokých nádob na významy a ideje se stávají nástroje reference“ (s. 179); b) mění se „dosavadní metaforický rastr Haňťova vyprávění, založený na volném přiřazování jednotlivých entit na základě podobnosti,“ (s. 179) místo toho c) „svět – a s ním i dílčí témata *Příliš hlučné samoty* – se uzavírají do struktury binárních opozic, paradigmaticky sevřených dvojic založených na zjevných protikladech. [...] Oheň udržovaný cikánkou v bytě získává svůj protipól v ohni, který sežehne její tělo v koncentračním táboře. Řecko antické se staví do protipólu k modernímu Řecku jako místu dovolené.“ (s. 177) Asi nejdůležitější posun, který Bílek zaznamenává je ovšem tento:

Haňťa se ve vztahu ke knihám promění z role správce ve skladišti myšlenek do role aktivního tvůrce performativních gest. Při příchodu profesora estetiky zruší dosavadní ambivalentní a hravé rozdvojení sebe sama na „starýho“ (s kloboukem) a „mladýho“ (bez klobouku) a ohlásí konec dodávky novin a časopisů.⁴⁴

Nyní, když jsou vymezeny základní parametry četby Hrabalova textu, přecházím k základním filosofickým opěrám své interpretace. Je po pravdě mnoho filosofů, o které se lze opřít při pojednávání otázky epochy i jedincovy existence v ní. Jako vhodná volba se pro oba póly jeví Karl Jaspers, coby myslitel existence i epochy, k němuž má navíc Hrabal přiznaně blízko. V *Duchovní situaci doby* začíná podkapitolu „Vznik epochálního vědomí“ takto: „Kritika doby je tak stará jako člověk uvědomující si sebe sama. Naše kritika má kořeny v křesťanské myšlence celkových dějin uspořádaných podle *plánu spásy*. Tato myšlenka už není naše, ale

⁴² PHS, s. 392.

⁴³ BÍLEK, Petr A. „Hrabalův Haňťa jako čtenář jednotlivin“ in: KANDA, Roman, ed. *Trhliny světa: kniha studií o Bohumilu Hrabalovi*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016, s. 170-183.

⁴⁴ Tamtéž, s. 180.

naše chápání doby vzniklo z ní nebo proti ní.“⁴⁵ Myslitelem konce křesťanství a s ním spojeného přelomu epoch je ovšem Friedrich Nietzsche. Spojení toho přelomu s koncem křesťanství vnímá i Hrabal. V diskuzi na Stanfordské univerzitě řekl:

... já jsem k tomu použil takového obrazu, že je to vlastně zlomené prkno, ta jistá kontinuita těch transcendentálních nebes, která byla křesťanská a která postupovala odněkud až z románské doby do té doby, kdy jsem já žil, pak najednou to bylo zlomeno, příchodem, vpádem nové a jiné ideologie, a to zlomené prkno má ty třísky a já jsem se cítil (a do dneška to cítím), že jsem v těch třískách, že ty třísky mě neustále jaksi probodávají, totiž že doba je kvalitativně, a tak jak ta doba žije, tak já žít nemohu, i když z toho ledacos chápu... jo.“⁴⁶

Nietzschova diagnóza, že „Bůh je mrtev“, doplňuje jako znak dobového Haňťovu několikrát opakovanou větu „nebesa nejsou humánní“, která spíše značí základní lidskou situaci, na konkrétní době nezávislou. Situace odchodu křesťanské epochy nabízí i konfrontovat vztah Haňti, případně člověka Haňťovy doby, s otázkou „Řecká v nás“, jak to vyjadřuje Hrabalova oblíbená formulace. Jak křesťanská, tak řecká epocha jsou „odpovědí“ tragickému životnímu pocitu, který pramení krom faktů jako je lidská smrtelnost, také z pohledu na všechnu destrukci, s níž se Haňť setkává (jíž je i sám činitelem). Haňť se pokouší si taková fakta zformulovat (Pelán mluví o „vracení řádu do srdce věcí“⁴⁷) a jeho nejpregnantnější formulací se stane právě věta „nebesa nejsou humánní“. Těmito snahami o formulaci své situace se ovšem Haňť vztahuje k něčemu, co jej přesahuje, čímž – a to předjímám – dostává Jaspersovu konceptu šifer transcendence.

K tomu je nyní na místě několik poznámek o metodě, kterou budu postupovat a o hlavních teoretických konceptech a termínech, které budu používat, přičemž všechny naznačené postupy budou podrobněji představeny ještě na příslušných místech.

Haňťovu větu „nebesa nejsou humánní“ vnímám jako vyjádření základní situace člověka, která stojí nezávisle na všech epochách. V zásadě jde o nesouměřitelnost veškerého dění ve světě s lidskými touhami a záměry, přičemž nezanedbatelnou její komponentou je lidská smrtelnost. Tato situace je pojmenovávána napříč dějinami nejrůznějším způsobem – pro Alberta Camuse se jedná o absurdno: „Absurdno se rodí z tohoto rozporu mezi lidským voláním a nerozumným

⁴⁵ JASPERS, Karl. *Duchovní situace doby*. Praha: Academia, 2008, s. 25.

⁴⁶ HRABAL, Bohumil: „Z besedy na Stanfordské univerzitě“. In: *Sebrané spisy Bohumila Hrabala 17: Kličky na kapesníku*. Praha: Pražská imaginace. 1996, s. 310-311. Mnohem více doporučeníhodné je ovšem video na Youtube: *Hrabal na Stanfordu*, dostupné z: <https://youtu.be/SPpCn4lcMN0?t=4571> [cit. 17.2.2020] – a to už pouze proto, že Hrabalův projev je tam přímý a mnohem méně učesaný než v publikovaném textu.

⁴⁷ Pelán: *Bohumil Hrabal – pokus o portrét*, s. 95.

mlčením světa.“⁴⁸ Principiálně stejný konflikt ale vyjadřují již známá slova z Bible: „Vždyť nečiním dobro, které chci, nýbrž zlo, které nechci.“ (Římanům, 7) Tato situace je ovšem pro člověka bolestným rozporem, se kterým se potřebuje nějakým způsobem vyrovnat. Tento způsob budu ve své práci nazývat jako *odpověď* (nehumánnosti nebes) či *cesta* (vyrovnání se s nehumánností nebes) – opačně je tu pak *otázka* ze strany humánnosti nebes, totiž jak se má jedinec se svou základní situací vypořádat. Již v citovaném listu z Bible je obsažena křesťanská odpověď základní situaci, pro jejíž popis využiji monografii Pavla Kouby *Nietzsche*,⁴⁹ která podává výstižný výklad křesťanské odpovědi, „zatížený“ sice nietzschovskou perspektivou, avšak ne natolik, aby jej nebylo možno pro účely této práce využít.

Dochází tu ovšem k potíži: Hrabal mluví o konci křesťanské epochy v době dlouho poté, co již Nietzsche svou slavnou diagnózu vyřkl. Mýlil se snad podle Hrabala Nietzsche? Snad by Hrabal mohl Nietzscheovu diagnózu odmítnout, jenže tak nečiní, nebo alespoň ne docela. V „Drzém interview“ pro časopis *Host do domu* řekl v roce 1964 toto: „Vždyť se zřítíla nejen nebesa s bohem, ale vytratil se i mýtus, alegorie a symbol.“⁵⁰ Jedná se o výpověď obraznou, kterou lze vnímat jako zprávu o „vytracení se“ Boha, ale možná spíše jako zprávu o „zříceném Bohu“. Pochopitelně, toto jsou Hrabalova, nikoliv Haňtova slova, o která jediná v této práci jde. Je proto potřeba vzít „Drzý interview“ jen jako vodítko k tomu, aby se přezkoumalo, zda je pro Haňtu Bůh mrtev, či zda je to nějak jinak. Jestliže pro Haňtu končí dle Hrabalových slov křesťanská epocha, je potřeba začít právě zkoumáním Haňtova poměru ke křesťanství. Je potřeba přihlédnout k tomu, že i v pojmu smrti Boha jsou nejasnosti, které bude potřeba utřídit. U Nietzscheho se totiž jedná o boj na dvou frontách: je tu křesťanský Bůh a pak je tu ještě metafyzický bůh filosofů, jak značí jeho věta o tom, že křesťanství je platonismem pro masy. Vypomůžu si tím, jak smrt Boha pojímá Julian Young v knize *The Death of God and Meaning of Life*,⁵¹ které je pro přítomné účely vhodné, neboť i Young viděl křesťanství jako odpověď na určitou otázku, ne nepodobnou té mojí, resp. Haňtově, totiž otázku po smyslu života. Smrt Boha je u Younga pojednána jako konec možnosti odpovídat si na otázku po smyslu života pomocí tzv. velkého narativu, což znamená takovém pojetí života, které se opírá o představu nějakého „pravého světa“ (čímž mohou být třeba Bůh, platónské ideje, ale třeba i konec dějin, jak je pojat u Hegela). Díky projasnění Haňtova vztahu ke křesťanství bude také možné zformulovat, jak se to v *Samotě* má s koncem křesťanské epochy, o kterém Hrabal mluví.

⁴⁸ CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi*. Vydání třetí. Praha: Garamond, 2015, s. 36-37.

⁴⁹ KOUBA, Pavel. *Nietzsche: filosofická interpretace*. 2., opravené vyd. Praha: OIKOYMENH, 2006.

⁵⁰ Jedná se o deváté číslo, stranu 26. Cituji podle reprodukce v hrabalovské kronice *Hlučná samota*, s. 110.

⁵¹ YOUNG, Julian. *The Death of God and the Meaning of Life*. Second edition. New York: Routledge, 2014.

Pokud se ukáže, že Haňťa není křesťanem (v plném slova smyslu), bude potřeba pokračovat v hledání jeho vlastní odpovědi (s předpokladem, že Haňťa nějakou takovou odpověď má). Nabízí se možnost rekurovat k tradici předkřesťanské, řecké, ke které ostatně odkazuje ve svém monologu sám Haňťa. Pokud se ani to neukáže jako dostačující, lze jako vodítko vzít Hrabalův pojem pábení a ukázat jeho filosofickou relevanci, coby odpovědi na nehumánnost nebes.

Vyvrcholením textu se stává sebevražda, dle Alberta Camuse jediný opravdový filosofický problém. Ve třetí variantě textu sice autor nakonec upustil od realizace Haňťovy sebevraždy v lisu a přesunul ji pouze do jeho představy, to nicméně nebrání k reflexi na tuto mezní situaci a na její krajní podobu sebevraždy. Když Petr A. Bílek v sérii videí *Mluvící hlavy* mluví o *Samotě*, otázku, zda sebevražda proběhla „skutečně“, vůbec neřeší a uvažuje pouze o významu tohoto činu.⁵² Milan Jankovič píše následující:

*Rozhodnutí pro sebevraždu nebylo pro Haňťu zoufalým činem, nýbrž volbou sebe sama, toho, co pro sebe považoval za bytostné a nepřekročitelné. Tento hodnotový moment není oslaben tím, že se ze sebevraždy skutečné (v první verzi) stane sebevražda prožívaná jenom ve snu. Definitivní řešení pouze ještě víc posunulo těžiště z vlastního příběhu do způsobu jeho podání.*⁵³

V reflexi o problému sebevraždy může dobře sloužit Haňťou zmiňovaný Albert Camus, ale také úvahy Jeana Améryho. Ze zmíněných myslitelů pravděpodobně tohoto jediného Hrabal nečetl, věřím ale, že se volba konfrontovat Hrabala s ním ukáže jako plodná.

Tyto vydělené momenty se ukážou jako provázané do jednoty. Odrázový bod: „zřícení Boha“, jako událost, po které nelze začít „na zelené louce“, nýbrž kterou si v podobě specifické negace neseme s sebou, mění náš vztah k vlastní smrti (už jenom pro pád představy života na věčnosti!), a tím vede k otázce sebevraždy. Při úvaze o těchto momentech by Hrabalova kniha neměla přestat hrát zásadní roli svědectví této proměny. Práce tak má být nejenom interpretací jednoho literárního díla, ale také úvahou o epoše a údělu jedince v ní na základě tohoto díla.

Přidávám ještě bibliografickou poznámku: při citacích z Hrabalova díla se snažím používat *Spisy* z nakladatelství Mladá fronta vyšlé v letech 2014-2019. Číním tak proto, že ač neobsahují veškeré Hrabalovy texty, jsou pečlivě edičně zpracované a na rozdíl od *Sebraných spisů*

⁵² Srv. *Rozbor díla: Příliš hlučná samota (B. Hrabal)*, dostupné z: <https://youtu.be/-qWp7WhbTQA?t=414> [cit. 17.2.2020]

⁵³ JANKOVIČ, Milan. „Čas Příliš hlučné samoty“. In: Týž. *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2005, s. 240.

z Pražské imaginace jsou dnes značně dostupnější. Ve výjimečných případech jsem sáhl k Pražské imaginaci či dokonce k některému z původních vydání textů.

„...nebesa nejsou humánní...“

Mezi nejdůležitější mantry Haňťova vyprávění patří věta „nebesa nejsou humánní...“, která se v textu objeví celkem osmkrát a pokaždé s jiným dovětkem. Třikrát je ovšem dovětek významem velmi podobný a liší se spíše jenom ve formulaci (tj. nebesa nejsou humánní a myslící člověk také ne). Osm výskytů formule odpovídá osmi oddílům textu, přičemž ve dvou z nich (třetím a pátém) zazní dvakrát, v závěrečných dvou, když je Haňťa zaměřen více na vlastní nitro než na svět pro něj cizí nové epochy, nezaznívá vůbec. Je to centrální věta, kolem které se otáčí Haňťovy úvahy o světě: značí jeho základní přesvědčení, k němuž dospěl jak vnímáním uměleckých a filosofických děl, tak tváří v tvář vlastním životním zkušenostem a některým dějinným událostem (druhá světová válka). Toto přesvědčení, připsané mimochodem každému myslícímu, resp. uvažujícímu člověku (mj. da Vincimu)⁵⁴ je rozvedeno Haňťovým vypravováním a meditacemi a já se jej nyní pokusím následovat.

V *Samotě* je svět zobrazen (připomínám jméno Zumrovy studie: „Hlučná samota jako obraz světa“) v základních souvislostech – možno říci ontologických či kosmologických. Nejde pouze o to, že bychom dostali obraz ve *fikčním světě* díla, ale že i obrazným jazykem je zde *náš*, tj. *ne-fikční* svět „pojednán“: zejména od druhého po pátý oddíl čteme několik na sobě relativně nezávislých moderních mýtů, tak např. mýtus o dialektickém boji protikladů (protiklady jsou tu reprezentovány krysími klany v kanálech) ve třetím oddíle, či o „konfrontaci dvou dějinných principů – progressus in futuro a regressus ad originem“⁵⁵ (reprezentovanými postavami Ježíše a Lao-c’e) ve čtvrtém a pátém oddíle. Takové moderní mýty jsou vystavěny z bohaté škály prostředků, již nabízí moderní umění či společnost – od vědění předaného dlouhou tradicí přes všednodenní či světodějnou událost až po opileckou vizi či polo-vědomý snivý proud představ (záleží, jak si který čtenář vyloží zjevení Ježíše a Lao-c’e v Haňťovu sklepení). Ještě bude příležitost se zamyslet nad tím, jak se k těmto jednotlivým představám postavit, otázka ale nyní zní: jak rozumět tomu, že nebesa nejsou humánní?

Výrazu „nebesa“ rozumím jako výrazu pro svět a veškeré světové dění přesahující dosah lidských, natož pak jedincových možností je ovlivnit. Hned v prvním oddíle Haňťa praví:

*Knihami a z knih jsem se poučil, že nebesa nejsou vůbec humánní a člověk, kterému to myslí, tak také humánní není, ne že by nechtěl, ale že to odporuje správnému myšlení. Pod mýma rukama a v mém hydraulickém lisu hynou vzácné knihy a já tomu proudu a průtočnosti nemohu zabránit.*⁵⁶

⁵⁴ PHS, s. 364.

⁵⁵ Pytlíkova formulace: Bohumil Hrabal, s. 250.

⁵⁶ PHS, s. 360-361.

„Ne-humánnost“ pak znamená neuzpůsobenost nebes vůči člověku a lidským věcem – když jsou nezávazně nebesa vnímána více personifikovaně, bude možno užít možná jasnějšího výrazu: ne-milosrdnost vůči člověku. O jednom ze svých nejdůležitějších setkání s nehumánností nebes vypráví Haňťa na začátku druhého oddílu *Samoty*, kdy se po konci druhé světové války Haňťovou vinou (alespoň on sám si vinu klade) rozmočí ve vagonech celý náklad cenných knih. Připomínám Haňťovo outsiderství, které je za hranou podivínství, aby náhodou neuniklo, že v jeho očích se jedná o skutečnou tragédii, kterou při vcítění se do postavy (k němuž čtenář samozřejmě není povinován) nelze snadno zlehčovat, jakkoliv je při pohledu „zvnějšku“ Haňťovo podivínství komické, což ostatně Hrabalovo podání dokazuje:

*...a když jsem vyšel z nádraží a viděl jsem policistu v uniformě, zkřížil jsem ruce a docela upřímně jsem ho prosil, aby mi nasadil pouta, železka, bižutérii, jak se říká v Libni, aby mne předvedl, že jsem spáchal zločin, že hlásím **zločin proti lidskosti**. A když mne předvedl, nakonec se mi na komisařství nejen vysmáli, ale hrozili, že mne dají zavřít. A o několik let později jsem si už začal zvykat.⁵⁷*

Připomínám též, že Haňťa je „vysublimovaný“ duchovní člověk. Tragédie, jíž je svědkem, není jen tragédií člověka, ale i kulturního lidství. Haňťa si ovšem zvykl a je schopen pohled na podobné tragédie snášet, ba jej vychutnávat

jako Leonardo da Vinci, který taky opřený o sloup stál a díval se, jak francouzští vojáci si z jeho jezdecké sochy udělali terč a kousek po kousku roztřelovali koně i jezdce, a Leonardo tenkrát tak jako já stál a díval se pozorně a s uspokojením, čeho hrozného je svědkem, protože Leonardo už tehdy věděl, že nebesa nejsou humánní a člověk, který se zabývá myšlením, tak není humánní taky.⁵⁸

Tragické události, jichž je *Samota* plná, jsou protkávány komičnem; výsledný tragikomický efekt může být ulehčující pro čtenáře – a kteréhokoli pozorovatele takových událostí –, může si říct: „nebesa sice nejsou humánní, ale aspoň se nad to můžeme povznést a zasmát se tomu,“ pro postavu, jež tragikomično snáší – a též kteréhokoli takového jedince v ne-fikčním světě – znamená ale o to více hořkosti: „nejen, že nejsou nebesa humánní, já jsem navíc k smíchu a zrovna tak moje pachtění.“ Postava Mančinky, která z vrcholu radosti ze společného tančení s Haňťou padá na dno trapnosti, když po návštěvě toalety znečištěnými pentlemi zasáhne celý parket a je překřtěna na „Posranou Manču“⁵⁹, to znázorňuje výtečně.

⁵⁷ PHS, s. 363. Zdůraznil VK.

⁵⁸ PHS, s. 364.

⁵⁹ PHS, s. 370-371.

Úděl člověka je zoufalý, věděl to da Vinci, věděli to Řekové a vyniká to nejlépe s přihlédnutím ke smrtelnosti člověka. Patočka to v téže době, kdy Hrabal píše *Samotu*, popisuje takto:

Je ovšem důležité, že člověk je v podstatě vždycky v zoufalé situaci. Člověk je přece bytost angažovaná do dobrodružství, které v jistém smyslu nemůže nikdy skončit dobře. (...) Jsme součástí universa, které upadá. [...] A takovéto „ztracené dobrodružství“ jsme také v té zvláštní formě, že každý jednotlivec je smrtelný a že všechny naše životní pokusy jsou z určitého hlediska jenom zadržovaným úpadkem.“⁶⁰

Člověk ale nacházel cesty, jak se se základní situací vyrovnat, např. pro Řeky to byl dle Patočky objev věčnosti a péče o duši,⁶¹ pro křesťany to byl (případně je) jejich Bůh. Nyní ale je otázka, jakou cestu – pokud vůbec nějakou – nalézá Haňťa, jako jedinec a specificky jako jedinec ve své době. Jeho doba nestojí izolovaně a následuje po již proběhnuvších epochách, které po sobě zanechávají stopy v myšlenkovém arzenálu proti nehumánnosti nebes.

„...ale je něco asi víc než tato nebesa, soucit a láska, na kterou už jsem zapomenul a zapomněl.“

Je proto na místě nejprve pokusit se rozřešit problém, jak se to má s křesťanskostí Haňťovy doby. Výše jsem uvedl Hrabalův výrok o konci křesťanské epochy, k níž v *Samotě* dochází, přičemž jsem naznačil, že Haňťovo sklepení je možná jednou z posledních výsep starého, tedy (podle Hrabalova výroku) křesťanského světa. Na druhou stranu, Haňťa sám nenápadně naznačí, že křesťanem není: „a cikánky nikdy nedostaly [od cikána, jenž je každý den fotografoval] ani jednu jedinou fotografii, ale každý den se fotografovaly dál a těšily se na svoje podobenky jako křesťané na nebe a ráj.“⁶² Distance od křesťanů v tom, že Haňťa se s nimi neidentifikuje, naopak jich užívá jako něčeho ozvlášťujícího pro výstižné přirovnání, je umocněna ještě přirovnáním samým, které mezi řádky vyjadřuje marnost křesťanského čekání na ráj – či dokonce jeho iluzivní charakter. Z druhé strany je patrný jeho obdiv ke světcům:

Oči mi vzlétly na chrám Ignáce z Loyoly, svatozář z trumpetového zlata se zatřpytila, je to zvláštní, že téměř všechny sochy velikánů naší literatury sedí ochrnuty v kolečkových křeslech, Jungmann a Šafařík a Palacký strnule sedící v křesle, i ten Mácha na Petříně musí se lehce opírat o sloup, zatímco katolické sochy jsou plné pohybu jak atleti, jako by pořád nahrávali míč nad volejbalovou sítí, jako by právě doběhli stovku nebo vířivým pohybem daleko od sebe zahodili disk, pořád s pohledem vzhůru, jako by oběma rukama vybírali smeč samotného Boha, křesťanské

⁶⁰ „Platón a Evropa“, s. 150-151.

⁶¹ „Platón a Evropa“, s. 159-160.

⁶² PHS, s. 375.

sochy v pískovci s výrazem fotbalisty, který se vztyčenýma rukama a radostným výkřikem právě vsítil vítězný gól, zatímco sochy Jaroslava Vrchlického jsou sraženy do pojízdného křesla.⁶³

Haň'a (s našimi literáty) je dítětem doby, která v křesťanského Boha nevěří, a fakt, že stále jsou jedinci chodící na bohoslužby apod., na tom nic nemění. To dobře vyjadřuje Jean Améry v knize *Vztáhnout na sebe ruku*:

[P]ro opravdového věřícího situace před skokem [tj. před sebevraždou] vůbec nemůže vzniknout, protože dobrovolná smrt, „sebevražda“, jak v této souvislosti musíme náležitě říkat, je hříchem. Avšak Bůh je velký, jeho milosrdenství bez hranic a pro jednu odpustí. A tak „věřící“ strhne smrt na svá prsa, aby ji objal s láskou Boží. Pak je všechno dobré a celá naše problematika logické propletenosti života a umírání není než únavné mudrování. Není to dobré, to je ta kalamita. Neboť civilizace, v níž žijeme, duch doby, chcete-li, je na tom tak, že pouze malá a mizející menšina lidí zakouší víru způsobem, který může v těchto okamžicích představovat existenciální jistotu.⁶⁴

O tom, jak tomu s vírou bylo v Haň'ovu socialistickém Československu se asi není třeba příliš rozepisovat: situaci výtečně zachycuje například Kunderova povídka „Eduard a Bůh“,⁶⁵ jež mimo jiné ukazuje i nesnáze hledání Boha v moderní době.⁶⁶ Nicméně citovaný výňatek z Améryho textu, vypovídá o víře v této době mnohé: sám Améry poměřuje víru z hlediska sebevraždy – jak moc nám víra pomůže v zoufalé situaci, kdy chceme dobrovolně zemřít? Tuto situaci si lze ale nahradit třeba i ochotou nasadit za Boha vlastní život či odhodláním ručit za něco „jako že je Bůh nade mnou.“ Víra se v Haň'ově době musela nějak proměnit, přičemž jednu z cest této proměny reprezentuje Karl Jaspers (Sartrem označený jako křesťanský existencialista): vracím se k jeho výše uvedenému výroku o tom, že myšlenka dějin uspořádaných podle plánu spásy již není naše,⁶⁷ ale Jaspers sám se přitom zároveň nazývá „v pravém smyslu slova dobrým protestantem.“⁶⁸ Tento rozpor se pokusím nyní objasnit, což

⁶³ PHS, s. 398.

⁶⁴ AMÉRY, Jean. *Vztáhnout na sebe ruku: rozprava o dobrovolné smrti*. Praha: Prostor, 2010, s. 36.

⁶⁵ in KUNDERA, Milan. *Směšné lásky: povídky*. Vydání tohoto souboru páté. Brno: Atlantis, 2015.

⁶⁶ Eduard, přesvědčený ateista, předstírá víru, aby se mohl sblížit s dívkou Alicí, která pravidelně navštěvuje bohoslužby. Její „víra“ však spíše než z opravdového a niterného vztahu k Bohu pramení z jejího původu (tj. z rodiny poškozené komunistickým režimem). „Véra“ hlavně znamená: „stát na opačné straně fronty“ (Tamtéž, s. 187). Eduard si kvůli návštěvám kostelů projde nepříjemnými (a především směšnými) situacemi, aby nakonec o Alici, jakmile se ukáže pravá motivace její „víry“, ztratil zájem. Po celém „dobrodružství“ mu ovšem zůstane záliba v navštěvování kostelů, kde se, nemoha najít ve svém životě cokoliv doopravdy podstatného, zabírá představou Boha, touží po podstatnosti. „Eduard sedí v dřevěné lavici a trápí se lítostí, že Bůh není. A právě v tuto chvíli je jeho lítost tak velká, že se mu náhle z její hlubiny vynořuje skutečná, živoucí boží tvář.“ (s. 214)

⁶⁷ Srov. *Duchovní situace doby*, s. 25.

⁶⁸ JASPERS, Karl. *Šifry transcendence*. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 51.

následně pomůže i k hlubšímu pochopení Haňťovy pozice, jež sice není pozicí praktikujícího křesťana, a přece je pozicí do určité míry křesťanskou.

Křesťanství zajisté je odpovědí na zoufalou či tragickou situaci člověka – jakkoliv ji chceme nazvat. Křesťanství ji také pojmenovává po svém: jako „hříšnost“, tzn. porušenost lidské přirozenosti, která není schopna opravdového dobra.“⁶⁹ (– Vždyť člověk „musí stále znovu zjišťovat, že se realita jeho jednání nekryje se zamýšleným ‚dobrem‘, že vše, čemu rozumí, je nějak nalomeno.“⁷⁰) Porušená přirozenost je cejch na pozemské existenci, dostává negativní přívlastky kontrastně oproti dokonalému Bohu – pro ilustraci se stačí podívat např. na známou báseň *Co Bůh? Člověk?* případně pak rovnou na Nietzscheho, který poukazuje na původ takového hodnocení už v židovství: „jejich proroci ztavili slova ‚bohatý‘, ‚bezbožný‘, ‚zlý‘, ‚násilný‘, ‚smyslný‘ v jedno a slovu ‚svět‘ dali poprvé charakter nadávky.“⁷¹ Podstatné je, že z „tohoto“ světa se stává místo k životu nehostinné. Avšak výměnou za to je zde blažený a nesmrtelný život na nebesích a „je to život očištěný od všeho, co bylo zaviněno hříchem a zatemňovalo život pozemský: nevyskytuje se v něm nenávist, nemoc, bolest ani smrt. Je to nesmrtelnost v blaženství a bezpečí čisté lásky.“⁷²

Panování takových „pravidel“ pro život má svoje následky; mapuje-li je Nietzsche, činí tak s ostrým kritickým tónem. Např. označení pozemské existence hříšnou vede k asketickému ideálu a odmítání vášní, ale: „Chceš se zbavit své vášně? Učiň tak, ale bez nenávisti k ní! Jinak získáváš vášeň druhou! – Duše křesťana, osvobozená od hříchů, se nenávistí k nim obvykle zruinuje. Stačí pohled na tváře velkých křesťanů – jsou to tváře velkých nenávistníků!“⁷³ „Křesťanství dalo Érótovi napít jedu: - sice jím nezhylnul, ale zdegeneroval, ve hřích.“⁷⁴ Není zde prostor ani se zabývat hodnocením těchto pravidel, ač v Nietzscheových textech je obsaženo i v na první pohled „analyzujících“ větách: „Vzestup křesťanského boha, představujícího maximum, jehož bylo dosud dosaženo, vyvolal proto na zemi také maximální pocit dluhu a viny.“⁷⁵

Považuji za důležité poukázat na to, jakým způsobem umožňuje křesťanská myšlenka vykoupení překonávat zoufalou situaci člověka vůči nehumánnosti nebes. Považuje-li se za

⁶⁹ KOUBA, Pavel. *Nietzsche: filosofická interpretace*. 2., opravené vyd. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 129. (Kapitola „Křesťanský pojem života“)

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Mimo dobro a zlo: předejhra k filosofii budoucnosti*. Praha: Aurora, 1996, s. 93.

⁷² *Nietzsche*, s. 130.

⁷³ NIETZSCHE, Friedrich. *Ranní červánky: myšlenky o morálních předsudcích*. Praha: Pražská imaginace, 1991, s. 24.

⁷⁴ *Mimo dobro a zlo*, s. 80, aforismus 168.

⁷⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogie morálky: polemika*. Praha: OIKOYMENH, 2019, s. 77.

součástí humánnosti něco jako smysl pro spravedlnost, dává zásvětní řešení každému člověku útěchu v tom, že všechno utrpení, všechna nespravedlnost atd. dojde spravedlivého rozsouzení na věčnosti, a to jak pro mou osobu, tak pro všechny ostatní. Zvláště zdůrazňuji to, že křesťanství tím nejen dává zadost našemu resentimentu, je-li nám ubližováno silnějším (jak by zdůrazňoval Nietzsche), ale také umožňuje snést pohled na (třeba nespravedlivě) trpícího. Zároveň však nevyzývá k apatii s trpícím, ale k soucitu a lásce k bližnímu.

Nyní je Bůh ale mrtev – řečeno s Nietzsche – nyní se Bůh zřítíl – řečeno s Hrabalem; po dlouhá léta byl přítomen v každém aspektu našeho života, když mizí ale mizí – shora –, mnohé jím určené způsoby života stále – vespod – přetrvávají (považme všechnu Nietzscheovu kritiku zamířenou na falešné křesťanství!), naznačuje to ostatně Nietzscheovo první a působivé zvěstování smrti Boha ve 125. aforismu *Radostné vědy* s názvem „Pomatenec“:

My jsme ho zabili, – vy a já! My všichni jsme jeho vrahy! Ale jak jsme to udělali? Jak jsme dokázali vypít moře? Kdo nám dal houbu, abychom smazali celý horizont? [...] Nakonec mrštil svou svítilnou o zem, takže se roztříštila a zhasla. „Přicházím příliš brzy“ řekl potom, „ještě nenastal můj čas. Tato nesmírná událost je ještě na cestě a putuje, ještě nepronikla až k uším lidí. Blesk a hrom potřebují čas, činy potřebují čas, i poté, co jsou vykonány, aby byly viděny a slyšeny. Tento čin je pro ně stále ještě vzdálenější než nejvzdálenější souhvězdí, – a přece je to jejich čin! – Vypravuje se ještě, že pomatenec téhož dne vnikl do různých kostelů a zpíval v nich své *Requiem aeternam deo*. Když ho vyvedli a vyslýchali, odpovídal stále jen toto: „Čím jsou ještě tyto kostely, ne-li hrobkami a náhrobky boha“ –⁷⁶

Jenže pozůstatky křesťanství pochopitelně netkví jen v tom, že se i po smrti Boha ještě chodí do kostelů. Co z křesťanství zůstává v Haňťově světě? Je to snad, při všem tom lisování knih, vší destrukci, při tom všem umírání i naturalistických výjevech (namátkou: krysy, výkaly, kanalizace, masáže, zkrvavené řeznické papíry) ono devalvující hodnocení světa? Možná ano, ale ukáže se, že takový pohled by byl jen poloviční. Možná lze také dohledat ještě něco dalšího...

Smrt Boha lze přibližně „datovat“. Například v knize „*Smrt Boha*“ v Nietzscheově filosofii Mojžíře Hrbka se píše, že prvním filosofem usilujícím o záchranu již ztraceného Boha je Hegel.⁷⁷ Jakkoli působivý systém Hegel vybuduje, nedaří se mu zachránit to nejdůležitější: „sebeuspokojení ze zachování náboženství bez živého Boha (nejvyšší zduchovnění Boha jako

⁷⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Radostná věda: "la gaya scienza"*. Praha: Československý spisovatel, 1992, s. 124-125.

⁷⁷ Srv. HRBEK, Mojžíř. „*Smrt Boha*“ v Nietzscheově filosofii. Praha: Academia, 1997, s. 103.

pouhého garanta morálky a logiky)⁷⁸ – tak komentuje Hrbek Hegelovu snahu. Ale právě živost křesťanského Boha je to, co umožňovalo doopravdy křesťanský život, nikoliv systém, abych tak řekl, vědeckého rázu.⁷⁹ Pro další ilustraci může sloužit dělení z knihy Juliana Younga *The Death of God and the Meaning of Life*⁸⁰ na filosofy před smrtí a po smrti Boha. Hegel je zde řazen mezi filosofy před smrtí Boha, ale navíc mezi nimi je například i Marx. Proč? Protože v jejich filosofiích je, třebaš latentně, skryta představa „pravého světa – true world“, již filosofové „před smrtí Boha“ sdílí od Platóna.⁸¹ Nabízí se tu cesta, kde hledat to, co může po křesťanství v myšlení i staletí po smrti Boha nadále přetrvávat. Nakonec Nietzsche psal: „boj proti Platónovi, nebo, abych to řekl srozumitelněji a pro ‚lid‘, boj proti tisíciletému křesťansko-církevnímu tlaku – neboť křesťanství je platonismem pro ‚lid‘“⁸²

Křesťanství může přetrvávat tímto způsobem ve své vyšší (podrží-li nietzschovský slovník) formě. Doložit to je možno na Karlu Jaspersovi (což ostatně později pomůže při rozumnění Hrabalovi), konkrétně na jeho spisech *Otázka viny* zaměřené především na německé zločiny ve druhé světové válce a *Filosofická víra*. V *Otázce viny* Jaspers obecně rozlišuje čtyři pojmy viny: vinu kriminální, politickou, morální a metafyzickou. Je zjevné, že právě poslední jmenovaný pojem v sobě ponese nejvýraznější stopy platonismu i křesťanství: „Jestliže jsem nenasadil svůj život, abych zabránil zavraždění druhých, ale jen přihlížel, cítím se vinen způsobem, který nelze právně, politicky a morálně přiměřeně postihnout. To, že žiji, když se stalo něco takového, spočívá na mně jako nesmazatelná vina.“⁸³ Člověk je vinen už jen tím, že je, protože od metafyzické viny se nejde oprostít: „Kdybychom se my lidé mohli oprostít od oné metafyzické viny, byli bychom anděly a všechny tři ostatní pojmy viny by se staly bezpředmětnými.“⁸⁴ A proč se nejde oprostít? Protože to bychom museli uskutečnit svět bez utrpení, násilí a boje, což není možné.⁸⁵

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ Koneckonců, rozluka vědění a víry, soběstačnost vědy jsou tím, co ke smrti Boha vede.

⁸⁰ YOUNG, Julian. *The Death of God and the Meaning of Life*. Second edition. New York: Routledge, 2014.

⁸¹ Jak v případě Hegela, tak Marxe jde o to, že „pravý svět“ se má vyjevit v historii. Srv. tamtéž s. 93-95, 97 (Hegel) a s. 102 (Marx).

⁸² *Mimo dobro a zlo*, s. 8.; K problému příbuzenství křesťanství s platonismem srv. např. *Nietzsche*, s. 131-132.

⁸³ JASPERS, Karl. *Otázka viny: (příspěvek k německé otázce)*. Vydání II. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 8.; Sám Hrabal tento text, mimochodem, znal a o vysoce oceňoval: „v Hrabalových očích Jaspers Heideggera překonal, zvláště svou *Otázkou viny*;“ in GALMICHE, Xavier: „Koláž jako existenciální experiment“ in *Hrabaliana rediviva*. Praha: FILOSOFIA, 2006, s. 66. Připomínám v tomto kontextu citát z *Genealogie morálky* o vzestupu pocitu dluhu a viny se vzestupem křesťanského Boha.

⁸⁴ Tamtéž, s. 9.

⁸⁵ Srv. JASPERS, Karl. *Mezní situace*. Praha: OIKOYMENH, 2016, s. 80.

Pro Jasperse je ovšem návaznost na křesťanství samozřejmá: „Filosofujeme z biblického náboženství a postihujeme zde nenahraditelnou pravdu,“⁸⁶ říká ve *Filosofické víře*, ale také se tu vymezuje proti nárokům náboženství na výlučnost.⁸⁷ Náboženství už skutečně nemůže člověku zaručit ony existenciální jistoty, Jaspers se staví na stranu „hledání“⁸⁸ a existenciální jistoty bude muset zajišťovat filosofování „jako spíše angažované zaujetí takové pozice, která usiluje učinit život filosofie skutečností.“⁸⁹ Na srdci mu leží otázka, „která je dnes osudovou otázkou Západu: co se stane z biblického náboženství?“⁹⁰ Tenhle důraz ale pramení ze starosti o tradici (oproti modernistické snaze, k níž lze zařadit i Nietzscheho,⁹¹ se s tradicí radikálně rozejít):

Žijeme s vědomím nebezpečí, jež minulá staletí neznala: komunikace s tisíciletími lidstva se může přerušit; aniž bychom to tušili, můžeme přijít o tradici; úroveň vědomí může poklesnout; veřejnost sdělování může být zrušena. Filosofující tváří v tvář ničujícímu ohrožení, musíme se připravit na všechno, abychom myšlením pomohli lidstvu uchovat jeho největší možnosti. Právě v důsledku katastrofy Západu si filosofování teprve znovu uvědomuje svou nezávislost v nalézání souvislosti s počátkem lidství samého.⁹²

Taková starost je ale pozorovatelná napříč celou Jaspersovou filosofií, namátkou si všimněme jeho doporučení pro začátečníky z dodatku k jeho *Úvodu do filosofie*: „Jedna stará rada zní, že se má studovat Platón a Kant, a tím se dosáhne všeho bytostného. S tím souhlasím.“⁹³ Lze si představit tradičnější postavy naší tradice? A jde-li o Jaspersovo hlavní dílo, třísvazkovou *Philosophie*, je vystavěno právě podle hlavních idejí filosofie, jak je jmenoval Kant: svět, duše a Bůh, třebaže samozřejmě aktualizované o vlastní Jaspersův vklad, který přichází pochopitelně i po reflexi filosofů, jako byl právě Nietzsche.

Myslím, že nyní se začíná řádně osvětlovat smysl předcházejícího exkursu o křesťanství vůči *Samotě*. Podobnosti s Haňt'ou, který také žije z tradice a pro nějž je přerušení kontaktu s ní kamenem úrazu, jsou zřejmé. Že Haňt'a není křesťanem, ale že i on z křesťanské tradice čerpá,

⁸⁶ JASPERS, Karl. *Filosofická víra*. Praha: ISE, 1994, s. 57.

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ Cituji výraz z úvodní studie Miloše Havelky „Karl Jaspers: život a dílo“ in JASPERS, Karl. *Šifry transcendence*. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 16

⁸⁹ Tamtéž, s. 15.

⁹⁰ *Filosofická víra*, s. 57. Srv. s jedním ze zásadních tvrzení *Duchovní situace doby*, s. 38: Žijeme v situaci duchovně nesrovnatelně velkolepé, protože bohaté na možnosti a nebezpečí, ta však přece, pokud jí nikdo nebude moci učinit zadost, by se musela stát nejubožejší dobou selhávajícího člověka.

⁹¹ Srv. např. článek Roberta B. Pippina „Nietzsche and the Origin of the Idea of Modernism“ in: *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy*. London: Routledge. 1983 (2), s. 151-180.

⁹² *Filosofická víra*, s. 10.

⁹³ JASPERS, Karl. *Úvod do filosofie: dvanáct rozhlasových přednášek*. Praha: Oikymenh, c1996, s. 115.

je rovněž zřejmé – už jenom tím, že jednou z postav Haňťovy vize ve čtvrtém oddíle je Ježíš. Tradice, která je křesťanská, popř. platonická do sebe pojme i díla myslitelů, kteří se proti ní zásadně vymezují, jako je Nietzsche.⁹⁴ Jestli na Haňťovi ovšem zůstává nějaký pevný „relikt“ křesťanství, pak zmíněný pocit viny, přítomný vícekrát v *Samotě* (Haňťa cítí vinu např. vůči myším, které zabije i vůči knihám, které zničí) i napříč celým Hrabalovým dílem.⁹⁵ Je ovšem zřejmá i Haňťova vzdálenost křesťanskému životu: „viděl jsem, že v těch myších očích je tu chvíli“ – říká Haňťa o myši, jež na něj útočí, když slisoval spolu s papírem a knihami i její rodinu, – „něco víc než hvězdné nebe nade mnou, víc než morální zákon ve mně. Hromovou ranou se mi zjevil Arthur Schopenhauer, že nejvyšší zákon je láska a ta láska je soucit.“⁹⁶ Přestože se zjevuje Schopenhauer, kterého nepamatujeme jako křesťanského filosofa, soucit a láska (k bližnímu – kterého Haňťa v ten moment vidí v myšce) jsou křesťanské atributy nepochybně.⁹⁷ Leč Haňťovi jsou už cizí: „Nebesa nejsou humánní, ale je něco asi víc než tato nebesa, soucit a láska, na kterou jsem už zapomenul a zapomněl.“⁹⁸ A když už si je v citovaný moment připomíná, je to na poslední chvíli, neboť pád jeho – křesťanského – světa se v tu chvíli k Haňťovi již blíží. Že tedy Haňťa musí mít jinou existenční jistotu (či alespoň něco, co ji připomíná či nahrazuje), je také zřejmé. Na to ale, aby bylo zjevné, jak to činí, je zatím ještě brzy.

Bude se nyní ptát na druhou stranu mince „smrti Boha“, nikoliv na to, co po Bohu zůstává, ale po nových možnostech, které s jeho smrtí (případně zřícením, jak říkal Hrabal) přichází. A třeba se i ukáže, že ony nové možnosti jsou také už nějakým způsobem známy z tradice.

„Protože Leonardo už tehdy věděl, že...“

Řeč byla o křesťanství jako cestě, jak se vyrovnat s nehumánností nebes, a Karlu Jaspersovi jako o filosofu, který se snaží dědictví tohoto způsobu uchovat. Existuje ale možnost pokusit se křesťanskou tradici obejít či ji překonat a Haňťa se ostatně ve svém sklepení setkává s mysliteli,

⁹⁴ Připomínám ostatně vtipný fakt, že i u Nietzscheho se vede diskuze o tom, nakolik do platonické tradice stále patří: „Moje filosofie: *převrácený platonismus*.“ (NIETZSCHE, Friedrich, ROREITNER, Robert, ed. *Rané texty o hudbě a řeči*. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 151.) Převrácený platonismus – stále platonismus.

⁹⁵ Hrabal opakovaně připomíná epizodu z života své matky, kterou chtěl její otec zastřelit, když se dověděl, že čeká nemanželské dítě. Tím dítětem byl Bohumil Hrabal – který tak byl provinilý, ještě než se narodil.

⁹⁶ PHS, s. 382.

⁹⁷ Proti soucitu jako plodu křesťanství opět brojí Nietzsche, např. v Zarathustrově promluvě „O soucitných“ (NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho*. Praha: Vyšehrad, 2013, s. 75-77). Srv. např. interpretaci Stanleyho Rosena (*The Mask of Enlightenment*. Second Edition. New Haven and London: Yale University Press, 2004, s. 146): „Následující tři sekce“ – krom „O soucitných“ jde o „O kněžích“ a „O ctnostných“ – „obsahují sérii útoků na křesťanství.“ (Překlad VK)

⁹⁸ PHS, s. 385.

kteří se pokoušejí najít pro tuto možnost realizaci. Inspiraci nalézali ve starém Řecku, a i Haňť'a se k Řecku opakovaně vztahuje:

...brouzдал jsem se kloakami a přitom usazenýma očima jsem se díval vzhůru, abych najednou viděl to, co jsem nikdy neviděl, čeho jsem si nikdy nevšimnul, že na fasádách a průčelích činžáků a veřejných budov, kam jsem se podíval až k okapovým rourám, všude jsem viděl to, do čeho se promítal a po čem toužil Hegel a Goethe, to Řecko v nás, to krásné helénství jako vzor a cíl, viděl jsem sloupový řád dórský, triglyfy a okapní řecké lišty, viděl věncové římsy a sloupové řady jónské s dríky a voluty, korintský sloupový řád s listovou vlnovkou, viděl jsem chrámové předsíně, karyatidy a řecké balustrády až na samé střeše činžáků, v jejichž stínu jsem kráčel, a přitom jsem shledal, že to samé Řecko je i na pražských perifériích, na průčelích obyčejných činžovních domů, které na portálech dveří a kolem oken jsou zdobeny nahými ženami a nahatými mužskými a květinami a ratolestmi cizokrajné flóry, Tak jsem kráčel a vzpomněl jsem si, jak univerzitně vzdělaný topič mi řekl, že východní Evropa nezačíná za Poříčskou branou, ale až tam, kde končí staré rakouské empírové nádraží, tam někde v Haliči, kam až došel řecký tympanon, a že Praha je tak plná řeckého ducha nejen na fasádách pražských činžáků, ale i v hlavách obyvatel jedině proto, že klasická gymnázia a humanistické univerzity umazaly Řeckem a Římem milióny českých hlav.⁹⁹

Proč takový důraz na Řecko? Již jsem hovořil o křesťanské myšlence spásy, která umožňuje ustát nehumánnost nebes. Staří Řekové, ovšem, se s toutéž nehumánností a též s lidskou smrtelností dokázali vyrovnat i bez představy spásy: „Chybí zde touha po vykoupení, a to jak v židovském významu veřejného, historicko-politického procesu, tak ve významu skryté, duchovně-niterné události, který rozvinulo křesťanství: staří Řekové necítili potřebu spásy.“¹⁰⁰ Proč tomu tak je?

Ze začátku se podržím nietzscheovské perspektivy: rozpornost světa, od níž křesťan utíká zásvětním ideálem, přijali Řekové „se vším všudy“, jejich polyteistické náboženství bylo ryze světské, světové dění bylo bohy prodchnuté a „lidské jednání a rozhodování je místem, kde lze být zajedno s přítomností boha, neboť hybná síla, jíž se v rozhodující chvíli nechává člověk prostoupit, vládne zároveň i v kosmu“.¹⁰¹ Samozřejmě, člověk se může ve snaze se jednomu bohu zalíbit zase jinému bohu zprotivit a doplatit na to; tak to ovšem v řádu věcí už jednou je, starý Řek je s tím smířený, ovšem větší pozornost klade na to, že má možnost podílet se na

⁹⁹ PHS, s. 369. Poznávám, že za takové „malé Řecko“ je možno považovat i renesanční umělce a myslitele: minimálně třeba pro Nietzscheho, srv. *The Mask of Enlightenment*, s. 15, 48 či 82. Ale i v Haňťových promluvách jsou zmiňováni s úctou nikoliv menší, než s jakou jsou zmiňováni staří Řekové.

¹⁰⁰ Nietzsche, s. 168.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 161-162.

božském, které ho přesahuje (a božské se zase z druhé strany podílí na lidském), a kvapí této možnosti využít. Tím je ovšem pro starého Řeka překonána i smrtelnost:

Pro člověka jakožto smrtelníka je poslední nezakotvenost, tzn. bytostná ohroženost smrtí, totožná s otevřeností světu, a tato paradoxní souvislost zde není zakrývána.

Proto nemá smysl se smrti za každou cenu vyhýbat, proto lze zvolit život krátký a hrdinský, i když člověk ví, že je lepší být na zemi „nádeníkem u chudák“, než v podsvětí „vládcem zesnulých“. [...] Ačkoli je každý sám sebou a pro své okolí je právem jedinečný a nezastupitelný, jen někteří jedinci vytvoří svým osudem či dílem styl, který se vepíše do paměti společenství jako vzor a poučení. Řecky chápáná nesmrtelnost je takto „politická“.¹⁰²

Je celkem zřejmé, co se na takovém pojetí muselo líbit Nietzscheovi: člověk byl tímto nucen k seberealizaci (navíc hrdinské) ve světě, třebaže jeho snaha nemusela vyjít. Hodí se ovšem upozornit i na inspiraci Řeckem tomuto hrdinskému étosu, ne-li patosu, protikladnou.¹⁰³ Tu hájí Albert Camus ve svých méně známých esejích *Léto*,¹⁰⁴ z nichž některé byly napsány ještě před jeho nejznámějšími literárními i esejistickými texty. O eseji „Minotaurus aneb zastavení v Oranu“, který je mj. lyrickou reportáží o městě z Camusova rodného Alžírsku, píše Young: „Je to [Oran] místo, kde lidé žijí s řeckou *naïvité*.“¹⁰⁵ A vskutku řeckými motivy se tyto eseje jen hemží. Lze je, mimochodem, číst i jako polemiku s Nietzsche (popřípadě s Hegelem a dalšími). Tak například z eseje „Helenin exil“:

Po smrti Boha zbývají jediné dějiny a moc. Už dlouho veškeré úsilí našich filosofů směřuje výhradně k tomu, nahradit pojem lidské přirozenosti a pojmem situace a starověkou harmonii bezuzdným rozmachem nahodilosti nebo neúprosným postupem rozumu. Zatímco Řekové kladli vůli meze rozumu, my jsme nakonec vzepětí vůle vložili do nitra rozumu a ten se tak stal vražedným. [...] Nemíra je podle Herakleita požár. Požár vítězí, Nietzsche je překonán. Evropa už filosofuje ne kladivem, ale kanony.¹⁰⁶

A když Camus v „Minotaurovi“ mluví o boxerském zápase v Oranu, říká mj. (v možné narážce na Nietzscheův známý spis):

Nerozhodný výsledek je v tomto ovzduší přijat špatně. U diváků totiž odporuje naprosto manichejské citovosti. Existuje dobro a zlo, vítěz a poražený. Když se člověk nemýlí, musí mít

¹⁰² Tamtéž, s. 168-169. Koubou citovaná slova jsou z Homérovy *Odyseje*, XI, 489-491.

¹⁰³ Na tuto inspiraci (mě) upozornil Julian Young: *The Death of God and Meaning of Life*, s. 175-176.

¹⁰⁴ CAMUS, Albert. *Léto*. Praha: Hynek, 1999.

¹⁰⁵ *The Death of God...*, s. 175. Překlad VK.

¹⁰⁶ *Léto*, s. 58-59. Srv. mimochodem s Rosenovou interpretací Nietzscheho, který v jeho filosofii vidí maskované osvícenství.

pravdu. Závěr z této neúprosné logiky okamžitě vyvodí dva tisíce energických plic, které soudce obviní, že se zaprodali, nebo se nechali koupit. [...] Existuje dobro a zlo, toto náboženství je nemilosrdné. Z kohorty věřících je už jenom shromáždění černobílých stínů, které mizí do noci. Protože moc a násilí jsou osamělí bozi. Vzpomínce nic nedají. Zato své divy plnými hrstmi rozdávají v přítomnosti. Odpovídají tomu lidu bez minulosti, který přijímá svátost souznění okolo ringů. Jsou to obřady poněkud náročné, všechno však zjednodušují. Dobro a zlo, vítěze a poraženého: v Korintu stály vedle sebe dva chrámy, chrám Násilí a chrám Nutnosti.¹⁰⁷

Čteme-li tyto texty na pozadí úvah hlavního Camusova eseje, totiž *Mýtu o Sisypfovi*, a jeho závěru, že život „lze mnohem lépe žít, když žádný smysl,“¹⁰⁸ hned jim lépe rozumíme. „Řeckost“ znamená pro Camuse uvolnění od, řekl bych, diktátu smyslu.

Proto tedy je neslušné dnes prohlašovat, že jsme syny Řeka. Anebo jsme jeho syny odpadlickými. Na trůn Boží jsme vyzvedli dějiny a kráčíme k teokracii jako ti, které Řekové nazývali barbary a s nimiž bojovali na život a na smrt na vodách u Salamin. Máme-li si dobře uvědomit svoji odlišnost, musíme se obrátit na onoho z našich filosofů, který je pravým Platónovým protivníkem. „Jedině moderní město,“ troufne si Hegel napsat, „skýtá duchu prostor, v němž si může sám sebe uvědomit.“ Takže prožíváme dobu velkoměst. Svět byl s rozmyslem okleštěn o to, co vytváří jeho trvání: o přírodu, moře, kopec, večerní rozjímání.¹⁰⁹

Camusův čtenář si ale také může povšimnout toho, že možnost oproštění se od diktátu smyslu je značně podmíněna místem a že odsudek velkoměst není až tak přímočarý:

*Už nejsou žádné pouště. Nejsou už ostrovy. Přitom je jejich nedostatek znát. Abychom světu porozuměli, musíme se od něj občas odvrátit; abychom byli prospěšnější lidem, je třeba si je chvíli držet od těla. Kde ale najít **samotu**, která je pro sílu nezbytná, dlouhé vydechnutí, v němž se usebere duch a odvaha změří své síly? Zbývají velkoměsta. Jenže to v nich ještě pro to musí být podmínky.*

Města, která nám nabízí Evropa, bzučí příliš hukotem minulosti. [...] Člověk si tam připomíná, že Západ vznikl za halasného povyku. Tohle rozhodně dostatečné ticho nevytvoří.

*Paříž je nezřídka pro srdce pouští, ale v určitých chvílích zavane shora od Père-Lachaise víchr revoluce a ten onu poušť náhle zaplní prapory a poraženou slávou. To platí i o několika španělských městech, o Florencii nebo **Praze**. [...]*

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 26-27.

¹⁰⁸ CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisypfovi*. Vydání třetí. Praha: Garamond, 2015, s. 63.

¹⁰⁹ *Léto*, s. 57-58. (Esej „Helenin exil“)

*Jistěže tuto **zalidněnou samotu** lidé v evropských městech hledají. Přinejmenším ti, kteří vědí, co mají dělat. Mohou si tam vybrat, s kým chtějí být, vyhledat společnost a zase ji opustit. [...]*

Sama poušť nabyla smyslu, byla obtížena poezií. Je to zavedené místo pro všechny boly světa. Ovšem srdce si v jistých chvílích žádá míst bez poezie. [...] K tomu, aby člověk utekl před poezií a znovu našel mír kamenů, je zapotřebí jiných pouští, jiných míst bez duše a naděje. Jedním z nich je Oran.¹¹⁰

Citované eseje jsou od sebe sice vzdáleny téměř deset let (a jsou tu patrné posuny názoru, zatímco v „Minotauru“ má Camus blíže městskému životu, v „Helenině exilu“ je mnohem více akcentována příroda a dokonce přirozenost¹¹¹). Oba dávají návrh, čím naplnit život v absurdnu, přičemž jsou odlišné od těch z *Mýtu* (Don Juan, herec, dobyvatel, tvůrce), podle Younga dokonce „atraktivnější a podmanivější“. ¹¹² V „Helenině exilu“ je tento řecký obsah blíže specifikován: „My jsme krásu vyobcovali. Řekové se pro ni chopili zbraní.“¹¹³ Krása má svoji podmínku v mezích, které jsme „my“ překročili, proto už jí nemůžeme mít naplněné životy.

Poznamenávám zatím, že aspekt samoty, jehož role pro vyrovnání se s nehumánností nebes byla na Camusově příkladu ukázána, má pro Haňtu důležitou roli. Haňtova samota je ovšem v Praze, na kterou, aspoň dle „Minotaura“, není spolehnutí. Snad by mohlo spolehnutí být, poznamenávám na okraj, na *Městečko, kde se zastavil čas...*?

Je si mimo jiné možno všimnout, že jak u Nietzscheho, tak u Camuse je způsob, jak pojmají řečtví, a nač v něm kladou důraz, hodně motivováno jejich vlastními myšlenkami. Při tom, myslím si, lze obě pojetí převést na společného jmenovatele. Jestli je pro Camuse důležitá řecká *naivité*, má to paralelu v Nietzschevi: „Ach, ti Řekové! Ti uměli *žít*: k tomu je třeba zůstat statečně stát u povrchu, záhybu, pleti, zbožňovat zdání, věřit ve formy, tóny, slova v celý Olymp zdání! Tito Řekové byli povrchní – z *hloubky*!“¹¹⁴ „Na religiozitě starých Řeků nejvíce uvádí v úžas ta nespoutaně překypující vděčnost, která z ní vyzařuje: – je to velmi vznešený druh člověka, jenž *takto* stojí před přírodou a před životem! –“¹¹⁵ zde se, myslím, Camus a Nietzsche shodují, míří k podobnému fenoménu, který, jako by byl určen mládím, ne-li přímo dětstvím

¹¹⁰ Tamtéž, s. 9-11 (esej „Minotaurus“). Zdůraznění VK. Camusovu chválu pouště, která dává člověku uvolnění snad také možno konfrontovat s písní Zarathustrova stínu: „Poušť vzrůstá: nešťasten, kdo v nitru chová poušť!“ – *Tak pravil Zarathustra*, s. 252.

¹¹¹ Byť již v „Minotauru“ se s těmito motivy setkáme: „Tam [v Oranu] alespoň vládne přirozenost.“ – *Léto*, s. 12.

¹¹² *The Death of God...*, s. 175. Překlad VK, v originálním znění: „more attractive and compelling“.

¹¹³ *Léto*, s. 55.

¹¹⁴ *Radostná věda*, s. 15.

¹¹⁵ *Mimo dobro a zlo*, s. 55 (aforismus 49).

Řeků. (Nietzsche pak ale pokračuje: „Později, když v Řecku převáží chátra, vybuchí *strach* i v náboženství; a připravuje se křesťanství. –“¹¹⁶) Hrabal, který zde ovšem neměl závazky pro vlastní filosofii, jde podobným směrem. Takto odpovídá na podnět „Staří Řekové plakali málo.“ od Lászla Szigetiho:

*Oni neměli důvod, protože u nich všechno přicházelo zvenčí, a to znamená, stalo se tek osudem. Spíš jako žasli, do jakého soukolí jsou vtaženi, a jakmile poznali, že toto je jejich osud, co přišel zvenčí, že bohové tak rozhodli, tak vlastně začínali být mrtví ještě dřív, než umřeli. A to je potom věc úplně jiná. Pláčí, já mám dojem, až při změně transcendentálních nebes, kdy subjekt je odpovíden sám za svůj osud i za osudy jiných. Není to tedy úrdek bohů, ale prostě osud, který si člověk zvolil sám.*¹¹⁷

Změnu transcendentálních nebes čtu právě jako konec starořecké prodchnutosti světa množstvím bohů: osudu určeného jejich úradkem.

A tak lze na pláči konečně sledovat, jak se Haňťa „po řecku“ vyrovnává s nehumánností nebes. Vracím se k situaci se zničenými knihami ve druhém oddílu. Na Haňťu prší a jeho děšť se mísí se slzami.¹¹⁸ Je to ovšem naposledy, kdy takto prožívá nějakou tragickou či osudovou událost (Češka mluví o iniciační zkušenosti¹¹⁹), záhy již Haňťa říká: „Když mi maminka umřela, plakal jsem tak nějak dovnitř, ale neuronil jsem ani slzu.“¹²⁰ Když zemře Haňťův strýc (s nímž si ovšem byli velmi blízcí), na slzy už není ani pomyšlení, Haňťa „tichý a pozorný seškrabával všechno to tělesné, co ze strýce zbylo“.¹²¹ Na druhou stranu je patrné z Haňťova postoje, že skutečný řecký postoj pro něj není možný – doba, v níž žije, něco takového neumožňuje, neboť je stará. Řekové mu ale nejsou někým překonaným, nýbrž spíše ideálem, vzorem, který se může snažit napodobit a nic víc. Nic takového jako: „Ach přátelé! Musíme překonat ještě i Řeky!“¹²²

Já kdybych se vykoupal, tak z toho hned onemocním, já musím na hygienu opatrně a zvolna, protože pracuji jen holýma rukama, tak navečír si umeju ruce, to já znám, kdybych si umýval ruce několikrát za den, tak mi rozpraskají dlaně, ale někdy, kdy mne posedne touha po řeckém ideálu krásna, umeju si jednu nohu a někdy i krk, jiný týden si umejvám pak druhou naohu a jednu paži,

¹¹⁶ Tamtéž, s. 56.

¹¹⁷ „Klíčky na kapesníku“, s. 92.

¹¹⁸ PHS, s. 363; Upozorňuji tady na různé verze události ve variantách *Samoty*. Haňťa pláče ve druhé a třetí variantě, v první nikoliv. Češkova analýza (*Bohumil Hrabal – autor v množném čísle*, s. 138-142) se mimochodem zaobírá i tím, že ve třetí verzi Hrabal vypouští přirovnání osudu knih k osudům Židů v koncentračních táborech.

¹¹⁹ Srov. *Bohumil Hrabal – autor v množném čísle*, s. 138.

¹²⁰ PHS, s. 364.

¹²¹ PHS, s. 380.

¹²² *Radostná věda*, s. 201, aforismus 340.

*ale když přijdou velké křesťanské svátky, tak si umejvám i hrud' a nohy, ale to už napřed vím a беру si harburn, protože dostanu sennou rýmu, i když venku padá sníh, a to já znám.*¹²³

Lze vnímat i Haňťovo vlastní sebehodnocení, podobně jako tomu bylo výše u jeho pozorování soch světců. Vedle čistých Řeků (a světců) je vidět jeho, kterému ani není pořádně možno se umýt a z jehož oděvu čas od času vylézají myši. Čtenáři je pak ponechán velký prostor, aby si představu starého Haňti dotvořil podle svého, dostává k tomu ještě několik indicií. Další konfrontace s řeckým ideálem:

*Kdybych já tak jel do Řecka, povídám si, jel bych se poklonit do Stagiry, kde se narodil Aristoteles, kdybych já jel do Řecka, tak bych určitě, třeba v podvlikačkách, oběhl stadión v Olympii, v dlouhých podvlikačkách a s tkaničkami u kotníků bych uběhl čestné kolo na počest vítězů všech olympiád, kdybych já jel do Řecka. Kdybych tak já jel s tou brigádou socialistické práce do Řecka, já bych jim udělal přednášku nejen o filozofii a všech stavbách, já bych jim udělal přednášku o všech sebevraždách, o Demosthénovi, o Platónovi, o Sokratovi, kdybych já tak mohl jet s brigádou socialistické práce do Řecka...*¹²⁴

Vzor pro svoje jednání má Haňť a i v Leonardovi, o němž je možno uvažovat jako o člověku, který v sobě nese Řecko a „řecky“ žije. Následující ukázka bezprostředně navazuje na Haňťovo vyprávění o jeho posledním pláči, iniciační zkušenost s pruskou knihovnou. Ukazuje Haňťu loučícího se s dalším množstvím knih:

*...a nikdo se nad tím nepozastavil a nikdo nad tím neplakal, ani já jsem neuronil slzu, jen jsem stál, usmíval jsem se a díval se na poslední vagón vlaku, který odvážel překrásné knihovny do Švýcar a do Rakous, za jednu tuzexovou korunu kilogram. Tenkrát už jsem v sobě našel sílu, abych dovedl tlumit svoje dojetí, tenkrát jsem začínal chápat, jak krásný je pohled na zpustošení a neštěstí, nakládal jsem další vagóny a další vlaky odjížděly z nádraží směrem na západ, za tuzexovou korunu jeden kilogram, díval jsem se a díval na červenou lucernu na háku posledního vagónu, opřen o stožár jsem stál jako Leonardo da Vinci, který taky opřený o sloup stál a díval se, jak francouzští vojáci si z jeho jezdecké sochy udělali terč a kousek po kousku rozstřelovali koně i jezdce, a Leonardo tenkrát tak jako já stál a díval se pozorně s uspokojením, čeho hrozného je svědkem, protože Leonardo už tehdy věděl, že nebesa nejsou humánní a člověk, který se zabývá myšlením, tak není humánní taky.*¹²⁵

¹²³ PHS, s. 369-370. Důraz VK. Upozorňuji také na to, že důvodem k většímu mytí jsou pro Haňťu Vánoce, popř. Velikonoce, totiž velké křesťanské svátky.

¹²⁴ PHS, s. 389-390.

¹²⁵ PHS, s. 364.

Vedle dalšího jsou příznačnými motivy z ukázky stožár a sloup, přičemž o stožár se opírá Haňťa a o sloup Leonardo. Rozdíl mezi stožárem a sloupem ukazuje rozdíl mezi Haňťovou a Leonardovou dobou (a nutno doplnit, že i místem), kdy sloup je možno spojit oproti stožáru se vznešeností či ušlechtilostí (naproti tomu stožár s technizovaností).¹²⁶ Nápadné je, že jak Haňťa, tak Leonardo jsou mimo jiné umělci a lze mezi nimi pozorovat rozdíly – *Samota* bývá namnoze interpretována jako svědectví o osudu umělce v moderní době –, ale překvapivě i shody. Třebaže Haňťa svá umělecká díla dělá na okraji společnosti (a ne na šlechtických či královských dvorech jako Leonardo), třebaže Haňťovi nezbývá než svá umělecká díla vytvářet z toho, co mu spadne do sklepa (a ne z kamenných masivů jako Leonardo) a třebaže je charakterově zásadně odlišným dílem koláž (tj. haňťovský balík) z již vyrobených předmětů (knih, řeznických papírů, reprodukcí maleb atd.) vedle renesanční sochy, musí nakonec umělci čelit téže tragédii – nepochopení a nedocnění svého díla, ba dokonce destrukci. A oba se se z toho plynoucím tragickým osudem musejí umět srovnat – ale nutno říct, že z dvojice Haňťa-Leonardo to je právě Haňťa, který tomuto čelí v mnohem větší míře. Jeho díla zanikají naprosto nikým neviděna a vždy. Haňťa bez pohnutí posílá svá díla k zaniknutí. Nakonec po něm žádné nezůstane – anebo pouze jedno jediné.

„...a člověk, kterému to myslí, tak také humánní není, ne že by nechtěl, ale že to odporuje správnému myšlení.“

Bylo ukázáno, že ani křesťanská ani řecká cesta, jak se vyrovnat s nehumánností nebes, nejsou Haňťovou cestou. Nemohou být – ač přeci jen z nich Hrabalův hrdina do jisté míry čerpá. Ale setrvávající pocit viny či vzhlížení k sotva dosažitelným ideálům jedinci situaci zrovna neulehčují, naopak. Jak tedy Haňťova skutečně „ulehčující“ odpověď nehumánnosti nebes vypadá? Podržím se chvíli ještě Nietzscheho a jeho cesty, po níž má člověk jít po smrti Boha s úkolem „překonat ještě i Řeky“, ¹²⁷ abych pak ukázal, že toto Haňťova cesta není, a mohl se od toho odrazit k charakteristice Haňťovy, potažmo Hrabalovy odpovědi.

Co navrhuje Nietzsche je moc dobře známo: „*Hlásám vám nadčlověka*, Člověk je cosi, co má býti překonáno. Co jste vykonali, aby byl překonán?“¹²⁸ Nadčlověk je bytost, která nehumánnost nebes překonává radikálním přitakáním světu, ve kterém se dokonce všechno dokola opakuje. A skutečně: Haňťa se od humanity, lidství distancuje: „Knihami a z knih jsem

¹²⁶ Nemyslím si, že by Hrabal použil dva různé, přibližně synonymní výrazy jenom kvůli tomu, aby zpestřil svůj jazyk a neopakoval těsně za sebou slova, protože: a) jeho jazyk je sám o sobě dostatečně pestrý; b) tatáž ukázka, ale i celá *Samota* a zbytek autorova díla vůbec dokládají, že Hrabal se opakování slov nebojí; c) záměrností tohoto kontrastu napovídá i obecně konfrontační ráz ukázky

¹²⁷ *Radostná věda*, s. 201.

¹²⁸ *Tak pravil Zarathustra*, „Zarathustrova předmluva“, 3., s. 11.

se dověděl, že nebesa nejsou humánní a člověk, kterému to myslí, tak také humánní není, ne že by nechtěl, ale že to odporuje správnému myšlení.“¹²⁹ Je ale Haňťova ne-humánnost nad-humánností? Odpověď zní ne a důvodů by se dalo jmenovat mnoho. Ale třebaže se starý alkoholik a balič papíru už intuitivně zdá být nevhodným kandidátem pro nadčlověka, není to ještě důvod zavrhnout úvahu nad touto možností bez předešlé úvahy. Jestliže nadčlověk překonává dosavadní tradici, lze si i u Haňti povšimnout postoje, který ho také do jisté míry staví „nad“ ni, když se k ní vztahuje prostřednictvím knih. Petr A. Bílek poznamenává: „Kniha pro něho nepředstavuje nosič významové komplexity, ale zdroj izolovaných myšlenek, separovaných dílčích prvků, jež se dají snadno vyjmout a citovat, aniž by bylo nutné reflektovat, nakolik dekontextualizace zkresluje vyznění citované jednotliviny oproti vyznění celku v jeho mnohosti a univerzálnosti.“¹³⁰ Na Haňťovu tvorbu balíků tak lze nahlížet jako na svobodnou hru: co je mu po komplexním budování např. Kantovy filosofie, třebaže k němu může mít hlubokou úctu? Důležitější je, že Kant, jistěže usilovnou prací a přemítáním, došel k větě, k myšlence: „...když chvějící se světlo lení noci je plné chvějících se hvězd a měsíc v úplňku stojí, jsem pomalu vtahován do vysoké citlivosti plné přátelství a pohrdání světem i věčností...“,¹³¹ kterou může vložit do rakve se zbytky svého strýce a vytvořit tím koláž nabitou i tímto Kantovým náhledem na svět, či asi lépe: bytí. Ale není snad tato svobodná hra, dokonce svobodná tvorba bez tíže tím, co žádá Nietzsche na nadčlověku?¹³²

A přece, třebaže Haňť a v situaci po smrti Boha naplňuje tyto možnosti, jež se člověku naskytly a které Nietzsche vytkl, není cesta nadčlověka Haňťovou cestou. Rosen zdůrazňuje vícekrát, že v Nietzscheovu učení je pro příchod nadčlověka „zničení existující civilizace“, ¹³³ to Haňť a nečiní, ba naopak. V *Samotě* místo aby byla tradice Nietzscheovým zvěstováním překonána, je naopak Nietzsche „pohlcen“ tradicí, když je v textu stavěn vedle těch, vůči nimž se velmi vyhrocenou rétorikou ohrazoval (např. vůči zmiňovanému Kantovi). Ale lze poukázat na ještě zásadnější odlišnost Haňti od typu nadčlověka, a to v podobenství ze *Zarathustry* – „O třech

¹²⁹ PHS, s. 360-361.

¹³⁰ Hrabalův Haňť jako čtenář jednotlivin, s. 178.

¹³¹ PHS, s. 380. Citováno podle Hrabala, už jenom proto, že: „Filosofické citáty byly napsány tak, jak je Haňť a lehce komolil. Jednak byl tak trochu opilý, ale hlavně ty útržky citátů mu byly šifrou, útržky, kterými byl oslněn...“ (citát z Hrabalovy korespondence, citováno podle JANKOVIČ, Milan. „Motivy-šifry pozdního Hrabala“. In: *Hrabaliana rediviva*. Praha: Filosofia, 2006, s. 18). To je jenom další doklad svobody Haňťovy hry. Srov. také pasáž hned z počátku textu: „stačí se maličko naklonit a tečou ze mne samé pěkné myšlenky, jsem proti své vůli vzdělán, a tak vlastně ani nevím, které myšlenky jsou moje a ze mne a které jsem vyčetl.“ (PHS, s. 360)

¹³² Srov. např. FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Praha: OIKOYMENH. 2011, s. 82-83: „Tvořivostí člověka je hravost. Proměna člověka v nadčlověka není žádná mutace či skok biologického typu, kdy by se nad *homo sapiens* objevila nová rasa lidských bytostí. Tato proměna je metamorfózou konečné svobody, jejím návratem ze sebeodcizení a svobodným průlomem její pravé povahy je právě hra.“

¹³³ *The Mask of Enlightenment*, s. 30. Pochopitelně se zde nejedná o fyzickou likvidaci civilizace.

proměnách“ ducha. Duch se proměňuje z velblouda, jenž si na sebe naložil tíživé břímě ve lva, jenž se od břímě osvobodil. Pak se promění v dítě. Jedná se o nutná „vývojová“ stádia, jež duch musí projít na cestě k nadčlověku. „Ale řekněte, bratří moji, co že dovede dítě, čeho nesvedl ani lev? Proč se má loupežný lev ještě dítětem stát? / Nevinností je dítě a zapomenutím, je novým počítím, je hrou, je kolem ze sebe se roztáčejícím, je prvním pohybem, je posvátným Ano.“¹³⁴ A už jsem psal o Haňťovu pocitu viny, který je v rozporu s nevinností dítěte, pocitu ostatně naprosto centrálním pro Hrabalovu tvorbu i pro něj samotného.¹³⁵ Haňťa, třebaže po určitou část svého života „zapomenul a zapomněl“ na soucit a lásku,¹³⁶ nezapomněl na vinu, a proto nemůže nastoupit cestu nadčlověka.

V knize *The Death of God and Meaning of Life* upomíná Julian Young na to, že západní člověk byl do jisté doby formován „velkými narativy“ – především křesťanským narativem o vykoupení – majícími globální platnost spíše než individuální, jelikož mají „krytí“ v „pravém světě“. Zarathustrovo zvěstování nadčlověka u Nietzscheho je u Younga pojednáno jako první, jež se neopírá o univerzální narativ pravého světa.¹³⁷ Pro Younga je centrální otázka „smyslu života“, leč narativy (alespoň ty velké) poskytují i odpověď na nehumánnost nebes. Haňťovo vyrovnání se s nehumánností nebes, pro jehož představení je konečně připravena půda, patří do rodiny narativů individuálních, neopírajících se o představu pravého světa, a tak pro něj platí pochopitelně to, že jeho univerzalizace je problematická.¹³⁸ O to spíše, že *Samota*, jak bylo řečeno, vykazuje autobiografické rysy, tudíž se lze domnívat, že prostřednictvím Haňti hledá odpověď (samozřejmě nejen) nehumánnosti nebes i její autor ve svém jedinečném životě.

U Hrabala najdeme typ člověka, který zná způsob, jak se s nehumánností nebes vyrovnávat, a to je pábítel. Jenže zde vyvstávají hned dvě obtížné otázky: a) kdo je vlastně pábítel? b) je Haňťa vlastně pábítelem?

Hrabal sám charakterizoval toho, kdo je pábítel, ve více textech, notně lyrických, nejznáměji v *Rukověti pábítelského učně*. Pokusím se nyní o zachycení některých stěžejních rysů tohoto typu.

¹³⁴ *Tak pravil Zarathustra*, „O třech proměnách“, s. 26.

¹³⁵ Hrabal o tomto pocitu mluví velice často – doprovází jej už od narození, kvůli tomu, že se narodil a měl narodit jako nemanželské dítě, kvůli kterému chtěl jeho děd zastřelit jeho matku.

¹³⁶ PHS, s. 385.

¹³⁷ *The Death of God and Meaning of Life*, s. 11.

¹³⁸ Ostatně oscilace mezi univerzálním a jednotlivým je přítomná v celé *Samotě*, jak ukazuje Bílek ve studii „Hrabalův Haňťa jako čtenář jednotlivin“.

Nejzjevnějším pábitelským rysem je záliba v jazykovém vyjadřování, zejména ve zvláštěnostech: „Pábitel je nástrojem jazyka, který obohacuje sebe sama o všechny něžnosti a finty, o něž má zájem jazykověda.“¹³⁹ Pábitel chrlí monologická vyprávění o věcech, které se zpravidla staly (a pokud by se nestaly, pábitel by je jistě vyprávěl jako by se staly), ale především je přetváří, doplňuje fikcí, mění pořadí událostí a notně přehání. Ale vášeň pro vyprávění nemusí být jedinou pábitelskou vášní, např.: „pábitelům nezáleží na tom, jestli mají ledničku nebo televizor. A když, tak užívání předmětů přeženou v absurdnost,“¹⁴⁰ „to, co dělají, dělají až příliš zamilovaně, takže krácejí po hranici směřnosti“¹⁴¹ a „při pohledu zvenčí jsou opravu blázni a šogři“.¹⁴² „Korunním“ pábitelem je u Hrabala jeho strýc Pepin, „korunním“ pábitelským vyprávěním pak jsou jednověté *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*.

Nyní je ale důležité pochopit smysl takového chování, pochopit, proč se taková postava jako pábitel vyskytne a proč navíc vzbudí ve své době ohlas. Již Emanuel Frynta v doslovu k třetímu vydání *Pábitelů* (rok 1969) si všímá, že pábení je reakcí na fakt, že člověk je u Hrabala tragickou bytostí. O tom dobře poučí *Rukověť pábitelského učně*: „neustále pospíchám, abych mohl dvě tři hodiny denně snít nečinně činně, protože dobře vím, že lidský život je krátký a plyne jako se míchají karty,“¹⁴³ „propíjím peníze, které mám na uhlí, abych se v zimě ohřál, neustále trnu, že lidé netrnou, jak je ten život krátký, tak málo času na bláznění a opilosti, dokud je na ně času dost,“¹⁴⁴ „každé ráno se divím, že jsem dosud neumřel, pořád jsem v prodlení, že zhebnu dřív, než si zablázním dle svého gusta“¹⁴⁵. V tomto směru vykládá pábitele i Rothová v *Hlučné samotě a hořkém štěstí Bohumila Hrabala* a přidává ještě jedno specifikum: „Ačkoliv pábitelé tlachají a tlachají a rozesmávají čtenáře (sami se smějí jen zřídka!), jsou v podstatě osamělí.“¹⁴⁶ Rothová opakovaně upozorňuje, že dialogy pábitelů zůstávají bez komunikace, tj. jde spíše o monology na sobě závislé nanejvýš vzájemnými asociacemi. Ke komunikaci jako takové nedochází.¹⁴⁷ Dobře známo, že Hrabal hlučnou samotou nazýval hospodu; navzdory všemu

¹³⁹ „O pábitelích I“, s. 26. In: COSENTINO, Annalisa (ed.): *Čtení o Bohumilu Hrabalovi*. Praha: Institut pro studium literatury. 2016, s. 26-27.

¹⁴⁰ „O pábitelích II“, s. 53. In: *Čtení o Bohumilu Hrabalovi*. Praha: Institut pro studium literatury. 2016, s. 53-54.;

¹⁴¹ Tamtéž.

¹⁴² Tamtéž.

¹⁴³ HRABAL, Bohumil: „Rukověť pábitelského učně“, s. 55. In: *Čtení o Bohumilu Hrabalovi*. Praha: Institut pro studium literatury. 2016, s. 55-58.

¹⁴⁴ Tamtéž.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 55-56.

¹⁴⁶ *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*, s. 106. Srov. mj. jiné i Pelána, který tomto pábitelském projevu vidí podobnost s Beckettovými hrdiny: *Bohumil Hrabal – pokus o portrét*, s. 87, 93; Totéž i v předmluvě k třetímu svazku Hrabalových spisů: „Bohumil Hrabal v sedmdesátých letech“, s. 19. In: HRABAL, Bohumil: *Spisy III: jsme jako olivy*. Praha: Mladá fronta. 2015.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 153.

hluku cítí se zde pábítel sám. Pábění mu ovšem dává možnost samotu překřičet, abych užil výrazu Rothové. A když pábítel přetváří události vyprávěním, když „cedí skutečnost přes diamantové očko inspirace“,“¹⁴⁸ snáší tím snáze tragický úděl. Rothová to charakterizuje takto: „[Pábítelé z]nají stinné stránky světa, který vnímají jen útržkovitě, protože jim ve své celistvosti připadá nesnesitelný. Rozpolcený pohled skutečnosti bez jednoty je tedy částečně kompenzován mluvením.“¹⁴⁹ Nesouměřitelnost člověka se světem, popř. s nebesy je pábítelem překřičena do souměřitelnosti – to je zcela prozrazeno v Pepinově oblíbené větě: „Svět je tak krásnej... Ne, že by byl, ale já ho tak vidím...“¹⁵⁰

Postaven ale vedle strýce Pepina, coby „korunního pábitele“, nezdá se být na první pohled Haňťa příslušníkem stejného rodu. Proti hurónskému a uchvástanému Pepinovi, obecně oblíbenému a „vypůjčovanému“ mladými děvčaty toužícími slyšet jeho vyprávění, stojí Haňťa se svým monologem, podle všeho vnitřním, nežádajícím si posluchačů. Tohoto kontrastu si dobře všimla Rothová (byť za kontrastní postavu vůči Haňťovi jí nesloužil Pepin, nýbrž opět balič papíru Haňťa z povídky Baron Prášil) a položila otázku: „Proměna[,] nebo konec pábitele?“¹⁵¹ A odpovídá, že se jedná pouze o proměnu: Haňťa v *Samotě* se od pábítelů předchozí generace odlišuje tím, že místo aby křičel a lhal, vymýšlel si a vychloubal se, tak mlčí a medituje a nesnaží se tragiku světa překřičet. Je jistě dobrý důvod zde rozlišovat, vždyť v podobné době vzniká ještě text *Něžný barbar*, celý věnovaný jedné pábíterské postavě, totiž Vladimíru Boudníkovi. Věc se zde komplikuje, neboť na scénu je uveden zase trochu jiný představitel pábíterského typu. *Něžný barbar* je použit v koláži *Kluby poezie* společně s *Příliš hlučnou samotou*. „Haňťa je zklamaný, rezignující, Vladimír je trvale ve stavu milostného očekávání velkých událostí,“ říká sám Hrabal, ale přesto: „Oba protagonisté však nepatří do kategorie pábítelů dvou protichůdných generací,“ protože – mimochodem –: „Oba ale sdílejí osud Sysifa, po každém pádu znovu valí svůj balvan vzhůru [...], kde ani jeden z protagonistů si neuvědomuje, že ještě o krok vzhůru je cesta dolů.“¹⁵²

¹⁴⁸ „O pábítelích I“, s. 26.

¹⁴⁹ *Hlučná samota a hořké štěstí BH*, s. 105.

¹⁵⁰ Tato věta se u Hrabala objevuje v různých variacích, Pepin ji vyslovuje například v *Tanečních hodinách*: „tak ten svět je pořád krásnej, než by byl byl, ale já ho tak vidím,“ HRABAL: Bohumil: „Taneční hodiny pro starší a pokročilé“ in *Spisy III. Jsme jako olivy. Novely*. Praha: Mladá fronta. 2015, s. 43. Že se jednalo o větu klíčovou právě pro Pepina, potvrzují například v „kronice“ *Hlučná samota*, s. 109 (mluví o Pepinovu „krédu“). Monika Zgustová informuje o tom, že tuto „jeho oblíbenou větu“ nechal Hrabal Pepinovi vytisknout na parte – ZGUSTOVÁ, Monika: *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2014. Vydání třetí.

¹⁵¹ *Hlučná samota a hořké štěstí BH*, s. 152. Čárku doplňuji, protože bez ní nedává otázka v kontextu smysl.

¹⁵² *Kluby poezie*. Praha: Mladá fronta. 1981, s. 131-132. Citováno podle *Hlučná samota a hořké štěstí BH*, s. 141. Vhodno poznamenat, že v *Samotě* si Haňťa totožnost „kroku vzhůru“ a „kroku dolů“ uvědomuje.

Přestože tedy i sám Hrabal řadí Haňťu mezi pábitele,¹⁵³ stále hodně vyčnívá a Rothovou položená otázka je stále na místě. Ona sama odpovídá tak, že Haňťa je pábitelem, protože užvaněnost, která se na základě Hrabalových textů vydaných v 60. letech zdála být určujícím rysem pábitele, až tolik určující není:

Rozhodující pro existenci pábitele zůstává ‚perlička na dně‘ člověka a ta se nemusí bezpodmínečně projevovat verbálně. ‚Noví‘ pábitelé si svou existenciální samotu uvědomili a nezkoušejí ji už překřičet, umějí akceptovat i tragiku, neboť život je s to vymoci si na ní hezké stránky.¹⁵⁴

Myslím si, že základní premisa „perličky na dně“ i závěr, že Haňťa je pábítel, jsou správné, ale přesto je třeba celou věc ještě trochu upřesnit. Užvaněnost skutečně nemusí být zásadním pábítelem rysem a jsou pro to už náznaky v 60. letech. Toto je otištěno na obálce prvního vydání *Pábítelů* (1964): „Tak pábítel je člověk, proti kterému se neustále vzdouvá oceán dotěrných myšlenek. Jeho monolog teče pořád, tu jako ponorná říčka v dutině mysli, tu zase se řine ústy ven.“¹⁵⁵ Čili pábíteli může stačit k překonání tragiky i jeho vnitřní monolog – je koneckonců osamělým člověkem –, za jaký je možno považovat ten Haňťův.¹⁵⁶ Širší paleta pábítelem postav napomáhá zeslabení kontrastů: postav mezi Pepina a Haňťu Boudníka a místo kontrastu dostaneš škálu pro zrak mnohem snesitelnější (Pepin už nebude tolik zářit).¹⁵⁷ A přece se Haňťa něčím zásadním liší. Vracím se nyní k Hrabalovým textům o pábítelech.

„Pábítel zpravidla skoro nic nečetl, ale zato se hodně díval a hodně slyšel.“¹⁵⁸ „Pábítele jsou lidé, kterých si nikdo nevšiml, kteří jsou na konci společenského žebříčku, kteří snad nemají tuze vzdělání, a když, tak jim spíš vadí.“¹⁵⁹ Jestli něco staví Haňťu do význačné pozice mezi pábítelem, je to jeho vzdělanost načerpaná pětatřiceti lety života mezi knihami, také života na okraji společnosti, který krom styků s vyděděnými intelektuály poskytuje také ideologickou

¹⁵³ Předpokládám zde, že Haňťa *Příliš hlučné samoty* a *Klubů poezie* jsou týmhž hrdinou, což by ovšem také nemuselo platit. Pro přítomnou úvahu to však postačí.

¹⁵⁴ *Hlučná samota a hořké štěstí BH*, s. 155.

¹⁵⁵ „O pábítelech I“, s. 26.

¹⁵⁶ Domnívám se, že důkladná analýza textů 60. let, resp. v 60. letech vydávaných, by mohla ukázat, že difference „vnitřního“ a „vnějšího“ monologu, s níž operuje Rothová, je nepodstatná. Nemám na to bohužel nyní ani čas ani prostor, namátkou mě však napadají texty: *Kain*, koneckonců transformovaný později v Miloše Hrmu z *Ostře sledovaných vlaků*, případně „Morytát o královně noci“ z *Morytátů a legend*, který je deníkovým zápisem – což je v jistém smyslu také vnitřní monolog (příčemž onen náleží deníku, o kterém Hrabal píše, může být celkem dobře jeho mystifikací). Nebylo by překvapivé, že došlo k takovému omylu (zřejmě pod vlivem postavy „korunního“ pábitele strýce Pepina), nebyl by v hrabalovském bádání první – dlouho se za základ Hrabalovy poetiky považovalo (možná mnohdy dosud) sběratelství hospodských historek a keců (Frynta, Černý).

¹⁵⁷ Nemohu zde věnovat už nadále tolik prostoru různým pábítelem, abych zde ještě vykládal specifika Boudníka – jde mi o Haňťu. Zájemce odkazuji např. právě na Rothovou v příslušné kapitole.

¹⁵⁸ „O pábítelech I“, s. 26.

¹⁵⁹ „O pábítelech II“, s. 53.

nezávislost. Haňťa sám si je také nesouladu vzdělání se svou osobností vědom – zde je smysl další z jeho „manter“: „Jsem vzdělaný proti své vlastní vůli.“ To činí Haňťu unikátním mezi ostatními pábiteli, ba opravdu jej to lehce z pábitelského světa vymyká, a zásadně to určuje podobu jeho odpovědi na tragičnost lidského údělu. A Haňťova odpověď je „programově“ podána už v prvním oddíle *Samoty*, který svým rázem velmi připomíná jiný „programový“ Hrabalův text, totiž *Rukověť pábitelského učně*. O tento oddíl se budu nyní především opírat.

Již neplatí: „Svět je tak krásnej... Ne, že by byl, ale já ho tak vidím...“, nýbrž: „Knihami a z knih jsem se použil, že nebesa nejsou vůbec humánní a člověk, kterému to myslí, tak také humánní není, ne že by nechtěl, ale že to odporuje správnému myšlení.“¹⁶⁰ Vzdělání znemožňuje pábiteli tragický úděl nereflektovat, jakmile se jednou naučil „správnému myšlení“, nemůže ke světu přistupovat „špatně“. Už v Pepinově větě je sice vědomí tragiky přítomno (svět přeci není krásný, jen já ho tak vidím), ale není přítomen aspekt myšlení, který znemožní svět jako „tak krásnej“ prostě vidět. Myšlení – filosofie, ale nejen ona – je vážná výzva, a když se s ním pábitel jednou zaplete, nemůže již „vycouvat“, musí se s výzvou vypořádat.

Ovšem Haňťa se výzvy chápe odvážně. Nemůžu-li svět prostě vidět jako krásný, nemá smyslu si čehokoli nalhávat, musím si připustit, že k němu patří i to „nehezke“, a mám-li to „tu“ vydržet, pak v tom musím najít zálibu:

Knihy mne naučily zálibě a radosti z pustošení, já miluji průtrže mračen a demoliční čety, postávám celé hodiny, abych viděl, jak pyrotechnici spráženým pohybem, jako by pumpovali gigantické pneumatiky, vyhazují celé bloky domů, celou ulici, nemohu se do poslední chvíle vynadávat na tu první vteřinu, která nadzvedne všechny cihly a kameny a trámy, aby pak nastala chvíle, kdy domy se sesouvají tiše jak šaty, jak oceánský parník po výbuchu kotlů rychle na mořské dno.¹⁶¹

Tento postoj „tváří v tvář“ ke světu, kdy si Haňťa libuje v ničení vede k Haňťově, potažmo Hrabalově zálibě v myšlence ludibrismu (příp. ludibrionismu), centrální v myšlení Ladislava

¹⁶⁰ PHS, s. 360-361.

¹⁶¹ PHS, s. 361. Nemohu si k tomuto úryvku odpustit, abych upomenul na kontroverzní výrok hudebního skladatele Karlheinz Stockhausena, který nazval teroristické útoky z 11. září „největším uměleckým dílem, které kdy bylo“ (srov. např. Karlheinz Stockhausen, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Karlheinz_Stockhausen#11_September_attacks). Ve dnech, kdy jsem tuto práci zakončoval, došlo k ničivému výbuchu v Bejrútu.

Klímy, kdy se věci ve světě coby hříčce absolutní vůle převrací ve své protiklady, ba zároveň jsou svými protiklady, neboť co se protiví logice, neprotiví se Klímovi.

Bohatství, t. j. Dobro, je utrpením, t. j. Zlem... Co je odsouzením života, jest jeho ospravedlněním, glorifikací, Svět jest exuberance. Je Příliš. Je d'ábelsky božským svým vlastním, sobě odporujícím žertem, božskou komedií, svou hříčkou svým šaškem, – jediná pravá filosofie zove se ludibrium
— ¹⁶²

Pronikáním protikladů je *Samota* ostatně prodchnuta, kupř. v pátém oddílu se píše:

*a na tu moji práci aby člověk neměl jen univerzitní vzdělání nebo klasické gymnázium, ale i bohoslovecký seminář. Tak spirála a kruh si v mém zaměstnání odpovídají a progressus ad futurum splývá s regressem ad originem a já to všechno navíc hmatově prožívám, a jsa proti své vůli vzdělán, jsem nešťastně šťasten a začal jsem uvažovat o tom, že progressus ad originem si odpovídá s regressem ad futurum.*¹⁶³

Haňťa od Klímy ledacos přejímá, ale také se zásadně liší: necítí se být vůlí, která by si hrála (nebo se Haňťa k zastávání takové myšlenky neuvazuje), nýbrž hra se děje nezávisle na něm. Pro ilustraci uvedu hojně citovanou pasáž ze „Sešitku nerozlišující pozornosti“ z *Domácích úkolů z pilnosti*.

*Slabost je moje síla, prohra je moje vítězství, [...] být ustrašený je moje zdatnost, být opuštěný je moje zalidněnost, moje žvanění je moje rétorika, velkoměstský folklor je moje estetika, permanentní opuštěnost je moje dochvilnost, nedodržení slova je moje věrnost.*¹⁶⁴

Právě vkládat ono slůvko „moje“ je pro Klímu v jeho egosolistní metafyzické pozici docela zbytečné. Jistěže je jeho slabost i jeho silou, ale jelikož není ničeho mimo něj, může to platit jakožto obecný princip. Tento závazek ovšem u Hrabala chybí, u něj ludibriozní dění probíhá, ale mimo něj je ještě další svět a v něm další jedinci, u kterých může být situace jiná. Spíše egosolismus tu je přítomen hrabalovský umělý osud, ludibriozně laděný.

Z předchozího je vidět, proč se u Haňti tolik mluví o smířenosti a rezignaci. Svět má být krásný, ano, to chce pábítel, ale k tomu opět Klíma a jeho věta, již by Rothová navrhovala jako možné motto *Příliš hlučné samoty*: „krása je políbení se lásky s hrůzností.“¹⁶⁵ „Tak se vracím jako

¹⁶² KLÍMA, Ladislav: „Traktáty a diktáty“, s. 196 (oddíl „Reflexe a pozorování“). In: týž: *Sebrané spisy III: Svět atd.* Praha: Torst. 2017.

¹⁶³ PHS, s. 379. Hra těchto principů byla nakonec naprosto centrální podle Radko Pytlíka, srov. *Bohumil Hrabal*, s. 250.

¹⁶⁴ Cituji znova podle původního vydání, které „Sešitky“ obsahuje: *Domácí úkoly z pilnosti*, s. 40.

¹⁶⁵ „Traktáty a diktáty“, s. 209. Srov. *Hlučná samota a hořké štěstí BH*, s. 143.

hořící dům, tak jako hořící chlív, světlo života vychází z ohně a oheň zase ze smrti dřeva,¹⁶⁶ říká Haňťa lyricky v prvním oddílu. Musí nést krom lásky i onu hrůznost. Nyní ale striktně řečeno: smířenost by pro Haňťu byla příliš málo, rezignace by zase byla až příliš. Jeho život má pozitivní náplň, zrovna jako ji měl život pábitele Pepina. A ta náplň je vyjádřena zase v prvním oddíle textu, stručně ji lze prozatím pojmenovat jako četbu a tvorbu.

A já se na úpatí hory papíru krčím jak Adam v křoví, s knížkou v prstech otevírám ustrašené oči do jiného světa, než jsem v něm právě byl, protože já, když se začtu, tak jsem docela jinde, jsem v textu, sám se tomu dívím a musím provinile uznat, že jsem opravdu byl ve snu, v krásnějším světě, že jsem byl v samotném srdci pravdy.¹⁶⁷

Pábitel pro svou útěchu z pábení vyhledává prostředí hlučné samoty: hlučnou samotou může být, jak bylo řečeno výše, třeba hospoda, širěji vymezeno: prostě místo, kde se schází lidé, zalidněné místo. V Haňťovu sklepení ovšem žádní lidé nejsou, když už se přiblíží, volají na něj odkudsi shora a je to zpravidla lamentující šéf. Jenže Haňťa to vidí jinak: „já si mohu dovolit ten luxus být opuštěn, i když já opuštěný nikdy nejsem, já jsem pouze sám, abych mohl žít v **myšlenkami zalidněné samotě**,“¹⁶⁸ praví Haňťa na konci prvního oddílu. Myšlenky jsou jeho společníci, se kterými vstupuje do dialogu, a není tedy opuštěný. Je ale vhodné si všimnout pomáhající síly četby: Haňťa se v četbě dostává do „snu“, „krásnějšího světa“ a „srdce pravdy“. Svět má být krásný, pak se dá snést, ale jen těžko se na něj tak nahlíží, musíme-li snášet i jeho hrůznost: zrovna jako Mančinka si mohla sotva „užívat“ komičnost ve výše uvedeném případě, kdy si zadělala pentle výkaly nebo když si vezla vlastní lejno na lyži. Jenže v četbě mohu krásu nazírat, a to i s její nutnou komponentou, totiž hrůzností, aniž bych *přímo* na sobě hrůznost zakoušel. Pobyt ve světě myšlenek dává možnost povznášet se nad vlastní tragický osud, dává Haňťovi „výzbroj“, se kterou se může s tragickými situacemi vypořádat, umožňuje v nich nalézt krásu.

Druhou částí Haňťovy odpovědi je ovšem tvorba: k myšlenkovému světu, z nějž Haňťa čte (a nejen to, samozřejmě: do myšlenkového světa patří i obrazy, jež se mu dostávají v podobě reprodukcí, a také obdiv k pražské architektuře), sám přispívá. Jako umělecké vyjádření mu slouží velmi specifický typ díla: balíky komponované ze sběrných surovin, které se dostávají do jeho sklepení, ale to není všechno. „Tak já jsem proti své vůli zmoudřel a já teď jistím, že můj mozek jsou hydraulickým lisem zpresované myšlenky, balíky nápadů.“¹⁶⁹ A Haňťa

¹⁶⁶ PHS, s. 362.

¹⁶⁷ PHS, s. 362.

¹⁶⁸ PHS, s. 363. Důraz VK.

¹⁶⁹ PHS, s. 360.

v *Samotě* krom řady „fyzických“ balíků představí i několik balíků „myšlenkových“, tj. meditací na určitá univerzální témata, vždy ovšem propojená s Haňťovými zkušenostmi. Výraz „myšlenkový balík“ budu nadále pro označení Haňťových kolážových textů používat. Haňť a s „výzbrojí“, již vyčetl, může vytvářet balíky, které jsou reakcí na konkrétní situace z jeho života, jakož i života lidí z jeho okolí (Mančinka, strýc a cikánka Ilonka).

Považuji za velmi důležité zmínit, že útěcha, již poskytuje tvorba, je nezávislá na recepci, nebo lépe: na tom, aby byl výtvar prostředkováný. K tomu nejdříve delší úryvek z prvního oddílu:

Popelčin oříšek je moje hlava, které vyhořely vlasy, a já vím, jak ještě krásnější musely být časy, kdy všechno myšlení bylo zapsáno jen v lidské paměti, tenkrát, kdyby někdo chtěl slisovat knihy, musel by presovat lidské hlavy, ale i to by nebylo nic platné, protože ty pravé myšlenky přicházejí zvenčí, jsou vedle člověka jako nudle v bandasce, takže Koniášové celého světa marně pálejí knihy, a když ty knihy zaznamenaly něco, co platí, je slyšet jen tichý smích pálených knih, protože pořádná knížka vždycky ukazuje jinam a ven. Koupil jsem si ten maličký sčítač a násobič a odmocnitel, ten malý strojek ne větší než náprsní taška, a když jsem si dodal odvahu, šroubovákem jsem vypáčil zadní stěnu a radostně jsem se polekal, protože s uspokojením jsem uvnitř počítače našel malinkou destičku, ne menší než poštovní známku, ne silnější než deset listů knihy, a pak už nic jiného než vzduch, variacemi matematiky nabitý vzduch. Když se očima dostávám do pořádných knihy, když odstraním tištěná slova, tak z textu nezůstane taky víc než nehmotné myšlenky, které poletují vzduchem, spočívají na vzduchu, vzduchem jsou živeny a do vzduchu se vracejí, poněvadž všechno je koneckonců vzduch, tak jako současně krev je a není ve svaté hostii.¹⁷⁰

Haňť a si sice občas představuje, že kompozice některého z jeho balíků by mohla udělat radost náhodném kolemjdoucímu, jenž půjde kolem nákladního vozu naloženého jeho balíky. Ale jak už jsem ukázal výše – plná významová stavba tohoto díla zůstane kolemjdoucímu tak jako tak skryta, protože na konkrétních stranách otevřené knihy v „srdcích“ balíků zkrátka nejsou vidět. Haňťův balík je dílo, které odkazuje na nezničitelnou myšlenku, která dělá či dělala Haňťovi společnost – a to musí pábiteli (tomuto typu pábitele) stačit. Haňť a dokonce sní o tom, že až půjde do důchodu, tak:

ta moje mašina půjde s mnou, já ji neopustím, šetřím si, mám zvláštní spořitelní knížku a půjdeme do důchodu oba dva, protože já tu mašinu od podniku koupím, vezmu si ji domů, někde ji dám na zahradě mého strýce mezi stromy, a teprve potom, tam na zahrádce budu dělat jediný balík za den, ale to bude balík, umocněný balík, tak jako socha, tak jako artefakt, do takového balíku potom dám všechny moje mladistvé iluze, všechno, co umím, co jsem se naučil za těch třicet pět

¹⁷⁰ PHS, s. 360.

let v práci a práci, tak to teprve v penzi budu dělat pod dojmem chvíle a inspirace, jediný balík denně z knih, kterých mám doma víc než tři tuny, bude to balík, za který se nebudu muset stydět, bude to balík, který bude dopředu vysněn, vymeditován a ještě navíc, když budu do koryta lisu klást knihy a starý papír, ještě při té práci, která bude tvořením v krásném, ještě do posledního tlaku nasypu konfety a flitr, každý den jeden slisovaný balík a za rok na zahradě jednu výstavu balíků, výstavu, při které si každý návštěvník bude moci sám, ale pod mým dohledem, sám vytvořit svůj balík, když deska lisu na zelený knoflík před sebou hrne a drtí a presuje starý papír zdobený knihami a květinami a takovými odpady, jaké si kdo přinese, takže citlivý divák může mít prožitek, jako by byl v mém hydraulickém lisu presován sám.¹⁷¹

Skutečně tedy Haňťa sní i prezentaci vlastní tvorby, leč to už je spíše jenom nástavba nad to, co je doopravdy podstatné, když se odpovídá nehumánnosti nebes. Nakonec on sám si je toho vědom a později v textu praví přímo:

litoval jsem, že musejí ty balíky z mého sklepení, ale co, povídám, až budu v penzi a koupím si ten svůj lis, tak všechny balíky, co udělám, tak si je nechám, nebudu dělat výstavy, třeba by mi někdo ten mnou podepsaný balík koupil, třeba nějaký cizinec, a při mojí smůle, aby mi ten balík nikdo nekoupil, tak bych tam dal cenu tisíc marek, a při mojí smůle by mi ten cizinec vyplatil tisíc marek a balík by mi odvezl a já bych nevěděl, kde je a kam bych se mohl s ním jít ještě jednou potěšit...¹⁷²

Myšlenkami zalidněná samota, díky níž Haňťa není opuštěný – jak to sám říkal –, znamená více než prostředkování. Prostředkovat díla nemusí sice svést z cesty, dělat je však kvůli prostředkování z cesty vede. Nakonec, čtenář o Haňťovu monologu ví, protože čte fikční text: ale přímo ve fikčním světě Haňťův monolog posluchače nemá čili Haňťa své myšlenky opět předvádí hlavně sám sobě.¹⁷³

Tak je (především) v prvním oddíle textu vyjádřena Haňťova cesta. Ve čtyřech následujících oddílech tvoří Haňťa svá díla, balíky: ať myšlenkové, ať fyzické, jsou to texty a koláže (což je v jistém smyslu totéž) a ty se skládají z prvků spjatých s Haňťovým životem, jako například s tělem Haňťova strýce ve fyzickém balíku¹⁷⁴ nebo koneckonců se sebou samým na úplném konci knihy, v myšlenkovém balíku zase např. vzpomínka na pouštění draků s cikánkou

¹⁷¹ PHS, s. 362-363.

¹⁷² PHS, s. 378.

¹⁷³ A i kdyby si čtenář chtěl představovat, že Haňťa svá slova někomu přímo adresuje, určitě nemá posluchače Haňťův celý monolog, v některých pasážích je přímo dosvědčeno, že Haňťa je sám a povídá si pro sebe, např.: „Už sedím doma v přítmi, sedím na stoličce, hlava mi padá a dotýkám se nakonec mokřýma rtoma kolena a jedině tak si zdřímnu.“ (PHS, s. 363)

¹⁷⁴ Je pravda, že Haňťa nepresuje strýcovo tělo do balíku, nýbrž vkládá předměty do jeho rakve, nicméně postupy, které používá (vložení knihy otevřené na konkrétní stránce či užití kovových plíšků, které strýc nechával rozjíždět vlaky na kolejích) plně odpovídají jeho umělecké „balíkové“ licenci.

(protkaná např. s křesťanskými motivy a motivem kremačních pecí koncentračních táborů), jednak ale také Haňťovy balíky vznikají z prvků na jeho životě nezávislých, ať už jde o náhodné sběrné suroviny, jako třeba krvavé řeznické papíry, nebo o myšlenky filosofického rázu kupř. o světě (např. presokratická myšlenka, již jsem citoval o kousek výše, totiž že všechno je vzduch).

Zdůrazňuji, že mluvím o jednotlivých myšlenkových balících. Haňťovy ludibriozní myšlenky byly v interpretacích vykládány jako zobrazení světa. Již jsem citoval Radko Pytlíka: „Myšlenková stavba je založena na konfrontaci dvou dějinných principů – progressus in futuro a regressus ad originem, je zhmotněna konfrontací modelů vizuálních. Na jedné straně stojí postava mladíka (Ježíš), na druhé straně stařec (Lao-c‘).“¹⁷⁵ Ještě výraznější je pak tato tendence u Josefa Zumra, který v *Samotě* vidí dialektický obraz světa:

Hrabalova dialektika [...] se neomezuje jen na sféru myšlení. V dialektických protikladech se pohybuje i svět, a tato dialektika má tedy i ontologickou dimenzi [...] Tato dialektika podle Hrabala nepohybuje světem jednoznačně směrem k nějakému vyššímu cíli, jako tomu je v Hegelově teleologickém pojetí. Zdá se, že Hrabal, ovlivněný zřejmě Nietzscheovou myšlenkou věčného návratu téhož, připouští vedle pohybu vzestupného také pohyb kruhový, zpětný, který může splynout s původním impulsem [...] Dialektika jako univerzální zákon pohybu řídí pochopitelně i poměry ve společnosti.¹⁷⁶

Je nepochybné, že takto načrtnutý směr uvažování u Haňti dominuje, vyplývá totiž, jak jsem ukázal ze základního přesvědčení o nehumánnosti nebes, nesouměřitelnosti světaběhu s člověkem. Jenže představa podaná např. Pytlíkem a Zumrem dělá z Haňti až přespříliš „systematického“ myslitele, rozvíjejícího nějaký základní ludibriionistický obraz světa – a pochopitelně nejen myslitele, ale i umělce, který tento základní „program“ promítá do svých fyzických a lyrických koláží. Leč taková představa Haňti zrovna neodpovídá tomu, jakým způsobem protagonista opravdu uvažuje, coby čtenář jednotlivin (jak jej nazývá Bílek), „chytač“ jednotlivých myšlenek, které „jsou vedle člověka jako nudle v bandasce“ a které „poletují vzduchem“, a potom samozřejmě také coby vyjadřovatel těchto myšlenek.

¹⁷⁵ Bohumil Hrabal, s. 250.

¹⁷⁶ „Hlučná samota jako obraz světa“, s. 80.

Haňťovu myšlení i duchovnímu klimatu doby odpovídá něco trochu jiného, něco, co i koresponduje s Hrabalovou inspirací Jaspersovou filosofií a čím se cíleně zaobíral Milan Jankovič v případě Hrabalovy pozdní tvorby, a to šiframi.¹⁷⁷

Jaspers ve třetím svazku své *Filosofie*, nazvaném *Metafyzika*, vede úvahu o metodách metafyziky coby myšlení o transcendenci, o tom, co přesahuje člověka, co je původem bytí. Zavrhuje staré metody, jako jsou „prorocká metafyzika“ a „vědecká metafyzika“. Tvůrcové prorocké metafyziky věřili, že nabyli poznání o pravém bytí, nicméně jejich přesvědčení nemohlo uspět ve světle reflexe, vědění o světě a o svobodě. Taková metoda je doopravdy možná, Jaspers říká, jen na počátku filosofického uvažování. Zrovna tak není možná vědecká metoda metafyziky, jelikož usiluje o nemožné: o poznání transcendence jako předmětu, snaží se pojmut „standardy bezrozpornosti“ to, po čem se může ptát pouze svobodné, sebe-vědomé bytí (existence).¹⁷⁸ Důsledky toho jsou ovšem pro Jasperse velmi závažné:

*Nemůže se nám stát, že bychom mohli vymyslet novou transcendenci; místo toho se musíme pokusit odkrýt pochovaný jazyk, jež si osvojila přes tisíce let. Ovšem cesta k adaptaci tohoto jazyka je identická tomu, jak je naše přítomnost adaptována jako skutečná přítomnost. Metafyzika jsou dějiny metafyziky adaptované každým přítomným dnem a stejně tak je to současnost, co je učiněno zjevným dějinami metafyziky. Je to naplnění z tradice skrze sebe-stávání se existence jedince, který slyší řeč světa, nesmírně bohatého a hlubokého světa, do nějž vstupuje každé bytí, jemuž na něm záleží.*¹⁷⁹

Světlem v závěru citátu – abych vše uvedl na pravou míru – je myšlen svět transcendentna: „V pobývání je řeč transcendence jako *další svět* předmětů. Naše slovo pro předměty tohoto světa je *šifry*.“¹⁸⁰ (Haňťa by řekl: „sen, krásnější svět, samotné srdce pravdy“.) Konkrétní způsoby, jak v nastalé situaci může metafyzika postupovat, jsou podle Jasperse tři: a) formální transcendování; b) existenciální vztahování se k transcendenci a c) četba všeho bytí jako šifrovaného písma transcendence, jež může být dešifrovatelné pro existenci.¹⁸¹ A je zjevné, že Haňťovy myšlenkové balíky, to, co Pelán či Rothová nazývají „vnášením řádu do věcí“,¹⁸² jsou právě četbou šifer. Haňťa od „největších“ šifer o Ježíšovi a Lao-c‘, progressu a regressu, dialektickém boji atd. až po své fyzické balíky činí právě to, co Jaspers žádá: čte z tradice a

¹⁷⁷ Srov. JANKOVIČ, Milan. „Motivy-šifry pozdního Hrabala“. In: *Hrabaliana rediviva*. Praha: Filosofia, 2006, s. 11-25.

¹⁷⁸ Srov. JASPERS, Karl. *Philosophy: Volume 3*. Chicago: The University of Chicago Press. 1971, s. 28-30.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 30.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 8.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 31-32. Existenci je zde myšlena forma bytí, již se pobývání stalo sebeosvojováním samo sebou.

¹⁸² Srov. *Hlučná samota a hořké štěstí BH*, s. 147; *Bohumil Hrabal: pokus o portrét*, s. 94-95.

přímo ze své pozice ve světě, ze své přítomnosti. Haňťa nezkouší objevit „novou transcendenci“, naopak stále čerpá z myšlenek těch, kteří přišli dlouho před ním. Své balíky – myšlenkové i fyzické – prokládá svou životní zkušeností.

Může samozřejmě znít zvláště, mluvím-li u Haňti o „metodě“, nicméně tento výraz, který Jaspers používá, je určitě také do značné míry úlitbou odbornému stylu psaní a vůbec působení v akademické sféře. Jenže čtení šifer určitě nepřínáleží pouze akademikům, naopak, Jaspersův apel je, aby něčeho takového bylo schopno každé pobývání, jež se má ze sebe stát existencí. A i kdyby ne: v *Samotě* jsou akademikové beztak odsouzeni k pracím v kanálech a vůbec podobným povoláním, jaké vykonává třeba Haňťa. Rozdíl mezi nimi a „obyčejným člověkem“ se pomalu ztrácí.

Abych to dále rozvedl: o zájmu o teorii šifer podává sám Hrabal vlastní svědectví v *Domácích úkolech z pilnosti*. Jeden z textů této knihy nese název „O šifrách“ a podává svědectví o Hrabalově vlastní recepci tohoto konceptu.

*To, že jsem na světě, není jen tak, je to moje svoboda, kterou jdu sám sobě vsťříc, je to moje schopnost vejít s ostatními lidmi v porozumění. Je to moje možná existence, ve které u vědomí mé svobody je mi dána moc, ve které jsem sám sobě darován. Je to vědomí, že nejsem udělán jen sám sebou, protože já jsem sám sebe nestvořil. Je to úloha na celý život, je to pátrání v tvůrčím smyslu o gruntovních věcech člověka. Ovšem tento smysl života nelze dosáhnout pouhým věděním a opatrným pátráním, ale jen tak, že tím zážitkem musíme být zasaženi, aby se jen a jen nám přihodilo to, co jsme neočekávali. Ten vyšší smysl je to, čemu Jaspers říká šifra. Když Jaspers mluví o šifrách, podotýká, že vůbec nejde o věci, obsahy věcí, reality, dějinné šifry k nám hovoří i dneska, a to pod jednou podmínkou, že je musím nechat vznášet, nechat je ve stavu levitace a jejich obsah nepovažovat ani za realitu, ani za vědění...*¹⁸³

Pasáž je dle mého názoru dostatečně výmluvná ve světle toho, co jsem již uvedl. Hrabal dále z Jaspersova učení nepřebírá jen šifry transcendence, o nichž byla dosud řeč, ale i další:

*Šifrou může být všechno, co je člověkem stvořeno, reálné i jen představované, myšlené. [...] Celkem rozlišuje Jaspers šifry transcendence, to jest šifry, které zasahují do srdce transcendence, je to Bůh. Za druhé jsou to šifry imanence, tedy šifry, které imanencí jsou ve vztahu k transcendenci, Svět jako takový, Dějiny, Logos. A potom šifry existenčních situací, neštěstí a zlo, smrt, láska, oběť...*¹⁸⁴

¹⁸³ HRABAL, Bohumil: „Domácí úkoly z pilnosti“, s. 110, in: *Spisy VI. Ze zápisníku zapisovatele / publicistika*. Praha: Mladá fronta. 2018, s. 99-210.

¹⁸⁴ Tamtéž.

V zásadě není podstatné nyní, který Haňťův balík se zaobírá šifrou transcendence a který šifrou imanence, jde o to, co Haňť'a dělá, o to, že čtením šifer a jejich aktualizací získává sám sebe. Zde je ve hře ještě jednou otázka řádu ve věcech, jak byla nadhozena v souvislosti s interpretacemi Pelána a Rothové:

*Všechny ontologie věří na systém bytí, avšak tento systém není pro lidské myšlení. A přesto ontologie jako šifry ve své mnohosti zůstávají důležité. Ontologie nejsou vyřízené omyly, nýbrž světla na naší cestě... Tak Logos jako imanentní šifra se nemůže jen tak zahodit, ale pouze zatlačit do stínu něčeho mocnějšího. Veliká vážnost existence se nepřenáší ani na chaos a řád, ale ta vážnost má svůj původ v konání, které má svůj řád, v Logu, Etice, v Politice a právu, aniž bychom se v těchto jevech vyznali, stoupají přesto v transcendenci... A tak skutečnosti se musí propátrat, ale šifry vypovídají o tom, co je směrnicí pro existenci... Lze hovořit o Onom světě všech šifer.*¹⁸⁵

Řád, o který Haňť'ovi jde, má původ v jeho konání, například v jeho odhodlání zůstat sám sebou, jež je často kontrastováno s „jednáním-nejednáním“ Jana Dítěte z *Obsluhoval jsem anglického krále*. Výňatky z Hrabalova textu „O šifrách“, jen dále osvětlují, co jsem o Haňť'ovi psal, za zdůraznění tu však ještě stojí fakt, že konání je tu myšleno v existenciálním subjektivním smyslu: tj. spadá do něj nejen „vita activa“ (právo, politika, etika), ale – a to u Haňti naprosto výsadně – i „vita intellectiva“ (logos).

Tím je Haňť'ova cesta vypořádávání se s nehumánností nebes popsána. Chci si tu ještě všimnout jedné signifikantní podmínky pro to, aby byla nastolena možnost takové cesty, a tou je jisté stáří. Je ale nutné objasnit si, o jakém stáří je řeč. Nejedná se totiž o stáří, jaké popisuje Jean Améry v knize *O stárnutí* výrazem: „Už nerozumět světu“.¹⁸⁶ I to je zkušenost, kterou Haňť'a učiní, a to s přelomem epoch, nicméně zde jde zatím o něco jiného. Světu, který byl zatím probírán, světu oddílů 1-5, který dává ve sběrných surovinách útočiště, Haňť'a „rozumí“. Zde jde o stáří jedince, který mohl za léta života být vzdělán (třebas proti vlastní vůli) a také naznat, že nebesa nejsou humánní, ale jinak zůstává svým zápalem v jistém smyslu stále mladým. A jde také o stáří civilizace, která má za sebou určitý vývoj myšlení. Jde navíc o vývoj specificky vymezené části civilizace: „žiji v zemi, ve které patnáct generací umí číst a psát,“¹⁸⁷ a kde: „klasická gymnázia a humanistické univerzity umazaly Řeckem a Římem miliony českých hlav.“¹⁸⁸ Tato specifičnost Haňť'ovy výpovědi je důležitá, ukazuje nejen člověka v konkrétní době, ale ještě v další kulturní konkretizaci – v Československu – a nakonec i v politických

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 110-111.

¹⁸⁶ AMÉRY, Jean. *O stárnutí: revolta a rezignace*. Praha: Prostor, 2008, s. 108-137.

¹⁸⁷ PHS, s. 360.

¹⁸⁸ PHS, s. 369.

souvislostech: tradice, z níž Haňťa čerpá svou odpověď nehumánnosti nebes, z níž čte šifry a v nichž se (mimo jiné tvůrčím způsobem) uskutečňuje, je tradice potlačovaná dvěma totalitními systémy.

Po dosavadním dlouhém výkladu k Haňťově odpovědi považuji za vhodné průběžně shrnout výsledky zkoumání, než se pustím do „velkého finále“ s tématem přelomu epoch.

Jako výchozí bod zkoumání byla vzata Haňťova centrální věta „nebesa nejsou humánní“ jako vyjádření konstanty v lidském údělu na tomto světě. V konfrontaci s jinou důležitou větou, určující specificky klima Haňťovy doby, totiž větou „Bůh je mrtev“, byly zkoumány dřívější odpovědi konstantě lidského údělu, totiž křesťanská a řecká. Bylo ukázáno, že z každé z těchto odpovědí je v Haňťovi, potažmo v jeho epoše, něco přítomno. V případě křesťanství to bylo pocíťování viny, a dokonce rozpomenutí se na lásku a soucit, které jsou více než celá nehumánnost nebes. V případě Řecka (a Říma) jde o humanistické ideály, jimž se Haňťa snaží dostat. Jestliže je Bůh mrtev, otevírá se člověku nová cesta sebeurčení, uvolněná od křesťanského pojmání světa. Jednou z možností je nad-humánnost a překonání tradice; není to však Haňťova cesta, ta je do značné míry protikladná: hrdina *Samoty* ji totiž nachází ve specifickém druhu pábení, meditování – čtení šifer – ze zdrojů tradice, která do sebe pojímá i ty myslitele, kteří ji chtěli překonat. Haňťovo myšlení, kontakt se světem „nehmotných myšlenek“ a v užším smyslu filosofie je na jednu stranu Haňťovi jen dalším břemenem, jelikož jej nemilosrdně staví před nehumánnost nebes a znemožňuje mu se jí postavit „klasickou“ pábitelskou vášnivostí, záhy však myšlení, úžeji filosofie, pro něj vystupuje ve své prastaré roli *utěšitelky*. Tato odpověď nehumánnosti nebes je podmíněna jistým druhem stáří, díky kterému získává materiál pro své meditování i pro svou tvorbu. Za druhé je ovšem podmíněna – a zde se už dostávám zase o krok dále – určitou formou *scholé*, příznivostí okolností, které Haňťovi tento meditativní život umožňují: úkryt na periferii ve sběrných surovinách, ve velkoměstě, kde má kontakt jak s knihami, tak s vypovězenými učenici; periferní prostor, o který se nezajímají velké dějiny. To už je známo, bylo to probráno v souvislosti s Camusovými esey z knihy *Léto*. Dokud ty nedosáhnou do Haňťova sklepení, může se jeho šéf sebevíce vztekat, ale Haňťu z jeho podzemního ráje nevyžene.

„...a já už toho mám dost.“

Velké dějiny ovšem Haňťu „dostanou živého“ – a to v šestém a sedmém oddíle. Po dlouhou dobu zůstával Haňťův úkryt nedobytný, vše se ale mění s příchodem gigantického lisu a brigád socialistické práce. Začnu ukázkami z šestého oddílu textu, kdy Haňťa vykoná „zdvořilostní návštěvu“ ke gigantickému lisu:

...já jsem se polekal, protože jsem najednou přesně věděl, že tenhle gigantický pres je smrtelná rána všem malým lisům, věděl jsem pojednou, že tohle, co vidím, je nová epocha v mé branži, že tohle jsou už jinačí lidé a jinačí způsob práce. Uvědomil jsem si, že nastal konec drobným radostem, které v malé sběrně přicházely ve formě nalezených, omylem do sběru hozených knih a knížek, že tedy tohleto, co vidím, jsou i jinačí způsoby myšlení, protože možná, že každý dělník si vezme jako deputát jednu knížku z každého nákladu domů, že si ji i přečte, ale už je konec všem těm mým kamarádům baličům a konec i můj, protože my staří baliči jsme proti své vůli byli vzdělání, proti své vůli jsme každý měli doma slušnou knihovnu z nalezených knih ve sběru a každý jsme ty knihy četli v bláhové naději, že jednou si něco přečteme, co nás kvalitativně změní. A největší ránu mi zasadilo, když jsem viděl, jak ti mladí dělníci docela beze studu pili mléko a pomo, rozkročení s jednou rukou v pase, a s chutí pili rovnou z lahve, a tu jsem věděl, že definitivně je konec starých časů, že skončila epocha, ve které se dělník na kolenou a v prstech a dlaních matroval s materiálem, jako by s ním zápasil, dával jej na lopatky, tak každý starý typ dělníka byl od práce zbědovaný a umazaný, protože si musel pustit práci na tělo.¹⁸⁹

...ted' všichni pracují, jsou opálení a slunce zvyšuje při práci snědost jejich řeckých těl, nejsou ani trošku roztřesení z toho, že pojedou do Helady, aniž by co věděli o Aristotelovi, Platónovi a Goethovi, prodloužené ruce antického Řecka, klidně pracují dál a vyškubávají jádra knih z desek...¹⁹⁰

Nebesa nejsou humánní a já už toho mám dost.¹⁹¹

Haňťa vidí tyto skutečnosti a uvědomuje si, že s jeho světem je amen. Dějiny dorazily, doba pokročila a jemu už nebude nadále umožňovat potřebnou *scholé*. Ve svém podzemním ráji byl Haňťa před novou dobou ukryt a ani nevěděl – utíkáje do „krásnějšího světa“ jak jen mohl –, že tam venku, mimo sklepení se už svět řídí jinými zákonitostmi. Ted', když vidí, že nová epocha dorazila, tuší již, že brzy si vyhmátne i jeho samého. To se stane posléze, hned v dalším oddíle přichází dva mladí noví dělníci Haňťu nahradit a šéf mu oznamuje, že od příštího týdne mění pracoviště a že bude nadále pracovat jen s čistým, „literami nezašpiněným“ papírem. To by samo o sobě ještě nemusela být úplná katastrofa: lidé jako Haňťa by byli vyhnáni ze svých úkrytů a snad by si mohli hledat úkryty nové. A kdyby ne oni, tak snad jejich nástupci. Jenže ti nejsou. Rothová píše:

Dokud žil ve svém sklepe, nepřišel [Haňťa] s tímto novým světem do styku. Všechno mělo svůj běh. Propuštění akademikové psali v městských stokách a kanálech své knihy, které možná právě

¹⁸⁹ PHS, s. 387.

¹⁹⁰ PHS, s. 388.

¹⁹¹ PHS, s. 389.

*jejich děti bezmyšlenkovitě ničily. Haňťa, který žil před tím v přesvědčení, že jenom hmotu, ne však myšlenky lze zničit, cítí propastný rozdíl mezi sebou a touto generací, která již nechte a neplánuje výpravu do své vysněné Helady, aniž by kdy něco zaslechla o klasické kultuře.*¹⁹²

Je více způsobů, jak vyložit tento model přelomu epoch, který Hrabal vyjadřuje. Dragoslav Slejška upozorňuje na fenomén už v textu *Samoty* celkem explicitně vyjádřený, přesto velmi podstatný: je to střet hodnot mezi prací vnitřně prožitou a prací výkonnou, ale dehumanizovanou.

*Celý paradox spočívá v tom, že vysoce produktivního výkonu je dosaženo netvůrčím odbýváním práce, to jest prací mechanickou, vnitřně neprožitou. [...] Takové případy, které v mezní podobě reprezentuje Haňtův osud, znovu a znovu volají právě po tom, aby technicko-výrobní inovace nebyly zjednodušovány zanedbáváním hodnotového aspektu. [...] Haňťa je memento pro řízení jakéhokoliv technického, ekonomického, organizačního, politického a koneckonců i kulturního rozvoje: Nejednodušujte si inovace tím, že opomenete to lidské, které je ve všech výrobních a vůbec pracovních inovacích! Řiďte inovace tak, aby Haňťové, kterým jde o lidskou stránku věci, nebyli osočováni jako lemplové.*¹⁹³

Gigantický lis symbolizuje a příchod brigád socialistické práce znamená ztechnizování Haňťova světa. Gigantický lis umožňuje velmi rychlou a „produktivní“ práci, ještě ale neznamená, že se ztechnizoval i člověk, který na něm pracuje (byť je samozřejmě otázka, kolik takový přístroj, který člověka nutí pracovat spíše s kvanty materiálu než s jednotlivými kusy, nechává prostoru pro ne-ztechnizování). Mladí dělníci, kteří nejen, že nemají ani špetku zápalu pro klasické Řecko, ale kteří se se svou prací vypořádávají bez jakéhokoli vnitřního pohybu či vlastní vnitřní změny, už ano. V tomto smyslu jsou zaměnitelní se součástkou stroje. Další aspekty ztechnizování těchto mladých lidí dobře vystihuje Pelán:

*Tito noví lidé si už nepřipouštějí práci k tělu, pracují „bezcitně a nelidsky“: nemůže se jim stát, že by se vzdělali „proti své vůli“. Neprožívají svět, jen ho používají; nevyčítají z knih jeho duchovní dimenzi, dimenzi krásy, pravdy a lásky; Řecko, jež je pro Haňtu vnitřní zkušeností zprostředkovanou Aristotelem, Platónem a průčelími žižkovských činžáků, je pro ně jen dekorací jejich dovolených.*¹⁹⁴

Slejška vlastně podtrhuje, že v *Samotě* se naplní nebezpečí, na nějž upozorňoval Jaspers v *Duchovní situaci doby*:

¹⁹² ROTHOVÁ, Susanne. „Samota a zapomnění“, s. 78. In: *Hrabaliana*. Praha: Prostor. 1990, s. 75-80.

¹⁹³ SLEJŠKA, Dragoslav. „Hodnoty, Hrabal a Haňťa“, s. 97. In: *Hrabaliana*. Praha: Prostor. 1990, s. 95-103.

¹⁹⁴ Bohumil Hrabal: *pokus o portrét*, s. 96.

Technizací je nastoupena cesta, kterou musíme jít dál. Obrátit ji zpět by znamenalo ztížit pobývání až k nemožnosti. Nepomáhá ji hanět, nýbrž je nutno ji překonat. Navíc musí být to technické samozřejmostí a jeho vykonávání leží téměř mimo pole výslovné pozornosti. Oproti nutnosti, že každá činnost musí být k lepšímu zdaru technicky založena, je potom třeba zbystřit vědomí pro nemechanizovatelné až k neklamnosti. Absolutizace techniky by byla pro bytí sebou zničující; pro bytí sebou musí každý smysl výkonu zůstat proniknut jiným smyslem.¹⁹⁵

Přesně to, co Jaspers žádá, aby se dělo, se ovšem v *Samotě* neděje: Haňťa zbystřoval své vědomí, každý jeho výkon byl proniknut jiným smyslem, leč to už pro nové dělníky neplatí. Jaspers ovšem také říká, že absolutní technizace člověka není možná.¹⁹⁶ Nezdá se však, že by v *Samotě* byla k nalezení naděje k vyvázání se z technizace, o čemž ještě bude pojednáno.

Další artikulaci toho, co se s přelomem epoch děje, kterou považuji za vhodné zmínit, a která opět povede k myšlenkám Karla Jasperse, podává Susanne Rothová. Jde o „vítězství zapomnění nad pamětí“.¹⁹⁷ V souvislosti s Kunderovou *Knihou smíchu a zapomnění* a *Kanivorními portréty* Věry Linhartové vidí Rothová v událostech gigantického lisu a brigád socialistické práce příchod generace – případně epochy – bez paměti: mladí dělníci, kteří se nezajímají (pochopitelně nejen) o Řecko, ztrácí kontakt se svým původem, se svou minulostí. Důsledky jsou potom fatální:

Neboť dostane-li se zapominání jednou k moci a člověk ztratí navždy svou paměť, nedokáže si již nikdy uvědomit, že se stal obětí právě tohoto zapominání. Skutečnosti, které již nelze nějak pojmenovat, přestávají existovat v okamžiku, kdy slova, která je označují, se vyřadí nebo se změni jejich význam. Jednou zrazení, ztratí tito lidé smysl pro svou minulost, pro svou přítomnost, pro kontinuitu jakýchkoli hodnot. Jak lze pak ještě bránit nějakou pravdu?¹⁹⁸

Mluvil-li Jaspers o situaci doby, pravil, že „Co je to nové, čím se naše století a jeho naplněním naše přítomnost odlišuje od minulosti, není nějak pochopeno ani odbožštěním světa ani principem technizace.“¹⁹⁹ Podstatné pro něj je, že „Žijeme v situaci duchovně nesrovnatelně velkolepé, protože bohaté na možnosti a nebezpečí, ta však přece, pokud jí nikdo nebude moci učinit zadost, by se musela stát nejubožejší dobou selhávajícího člověka.“²⁰⁰ Jestli jde ovšem o

¹⁹⁵ *Duchovní situace doby*, s. 171.

¹⁹⁶ Srov.: „Avšak člověk jako jednotlivec nikdy zcela nevstoupí do řádu pobývání, který by mu nechal bytí jen jako funkci pro setrvání celku. Sice může žít v aparátu prostřednictvím tisíce vztahů, v nichž je závislý a spolupracující, ale jelikož ve své zastupitelnosti je tam stejně lhostejný, jako by nebyl ničím, revoltuje, když už v žádném smyslu nemůže být sám sebou.“ Tamtéž, s. 55.

¹⁹⁷ „Samota a zapomnění“, s. 80.

¹⁹⁸ „Samota a zapomnění“, s. 78.

¹⁹⁹ *Duchovní situace doby*, s. 38.

²⁰⁰ Tamtéž.

epochu velkolepé možnosti i velkolepého selhání, pak v *Samotě* je čtenář konfrontován s naprostým selháním – a tím selháním je právě ztráta paměti. *Duchovní situaci doby* Jaspers zakončuje „povzbuzující prognózou“, která má člověka přivést k tomu, aby se ze své svobody rozhodl, jakou chce mít pro sebe přítomnost. Nad člověkem visí hrozba ztechnizování, toho, že se naprosto ztratí onen „lidský“ rozměr výkonů; k tomu, aby se hrozba nenaplnila, má napomoci i „povzbuzující prognóza“. Poslední slova *Duchovní situace doby*: „Povzbuzující prognóza možného může mít jen za úkol *upamatovat člověka na sebe sama*.“²⁰¹ Jenže mladí lidé se místo toho zcela zapomenou. Ztráta paměti v době technického aparátu vede ke ztechnizování.

Ztechnizovaný svět naprosto zazdil cestu k „jinému“ světu nezničitelných myšlenek. S odstraněním možnosti tvůrčího vypořádání se s prací a s vymíráním „hledačů“ tohoto světa, sám svět jako by zmizel. Možná právě proto mluvil Hrabal o tom, že v *Samotě* je zobrazen konec „křesťanské epochy“. Sám pád transcendentního světa by ovšem třeba nemusel ještě znamenat úpadek v podobě ztráty paměti a ztechnizování lidského bytí. Proto jsem také považoval za důležité konfrontovat *Samotu* s Nietzscheovou filosofií, která chce „zásvětit“ nechat padnout, a přesto nechávat člověka, aby svobodně své bytí určoval.

Vyznění *Samoty* je tak pro každého, kdo by nechtěl stát na straně technizace lidského bytí (a člověk, který by na této straně stál, by Hrabalovo dílo asi nečetl), dosti tragický a beznadějný. Jiří Pelán sice čte naději v řádcích prvního oddílu, ale já se obávám – jakkoliv nechci malovat svět co nejčerněji –, že jeho čtení není v tomto případě v souladu s Haňťovou promluvou. Pelán píše:

Tento rituál [uložení přečtené knihy do uměleckého balíku] nestvrzuje pouze pomíjivost všeho materiálního, ale také nezničitelnost myšlenky: neboť jednou přečtená kniha žije v paměti navždy nezrušitelným životem, přechází do mozku a do srdce a „hrká žilami až do kořínků cév“ (SSBH 9, 9)²⁰². Napříště by ten, kdo by chtěl lisovat knihy, musel lisovat hlavy.²⁰³

Pelánova představa naděje je sice doopravdy krásná, nicméně nezničitelnost myšlenek, jíž měl Haňť a na mysl nespočívala v „účinku“ myšlenky na osobu, jež k ní dojde. Tyto „účinky“ se reálně dějí v osobách, jako je Haňť a, plody toho jsou ovšem nakonec stejně spláchnuty zapomněním nové generace dělníků. Nezničitelnost myšlenky spočívala v tom, že mohla být nezávisle na ničení knih znovu objevena, znovu aktualizována. Obraz s lisováním hlav, jímž citát z Pelána končí, je ostatně také převzatý z textu prvního oddílu *Samoty* a Pelán říká, že i při

²⁰¹ Tamtéž, s. 191.

²⁰² Pelánův citát ze *Samoty* podle sebraných spisů v Pražské imaginaci. V nových spisech: PHS, s. 360.

²⁰³ Bohumil Hrabal: *pokus o portrét*, s. 95.

zničení všech knih, všech „studnic“ poznání by už myšlenky byly „účinně“ převedené do jedinců. A kdyby někdo chtěl myšlenky zlikvidovat, musel by fyzicky odstranit nejen knihy, ale i jedince, kteří je četli. V tom ale Haňťův obraz s lisováním hlav netkví. On totiž říká toto:

...a já vím, jak ještě krásnější musely být časy, kdy všechno myšlení bylo zapsáno jen v lidské paměti, tenkrát, kdyby někdo chtěl slisovat knihy, musel by presovat lidské hlavy, ale i to by nebylo nic platné, protože ty pravé myšlenky přicházejí zvenčí, jsou vedle člověka jako nudle v bandasce, takže Koniášové celého světa marně pálejí knihy, a když ty knihy zaznamenaly něco, co platí, je slyšet jen tichý smích pálených knih, protože pořádná knížka vždycky ukazuje jinam a ven.²⁰⁴

Oproti Pelánovi Haňťa říká právě to, že ani fyzická likvidace myslících bytostí by „Koniášům“ nepomohla, poněvadž by tím neohrozila existenci nesmrtelných myšlenek, které vždy mohou přijít zvenčí. To, co se ovšem v *Samotě* stane, je horší než cokoliv, co si mohl kterýkoli Koniáš vymyslet. I kdyby měl k dispozici ještě výkonnější a gigantičtější lisy a zlikvidoval všechny knihy světa, ničemu by to neuškodilo, v jistém smyslu by to mohlo vést k ještě „krásnějším časům“, jak říká Haňťa, kdy by zase „všechno myšlení bylo zapsáno jen v lidské paměti“. (A koneckonců, i destrukce je krásná, takové je Haňťovo přesvědčení – a platilo by jistě i pro destrukci všech knih.) V *Samotě* ale dochází k tomu, že se lidské bytí promění tak, že už „zvenčí“ žádná myšlenka nepřijde.

Jaspers praví toto:

Naproti tomu v objektivizujícím myšlení, jež pojednává svobodné bytí člověka jako pobývací život a dotazuje se na podmínky pobývání svobodného bytí, by byla možná myšlenka, že dějiny člověka jsou marným snažením o to, být svobodným. Byly by pro nás vlastně jsoucím, ale ztroskotávajícím okamžikem mezi dvěma nezměřitelnými stavy spánku, z nichž prvním by bylo přírodní pobývání, druhým pobývání technické. Bylo by to odumření lidského bytí, konec v radikálnějším smyslu než kdy předtím.²⁰⁵

Z dosud řečeného plyne, že s přelomem epoch v *Samotě* nastává nezměřitelná éra spánku. To nejhorší, co bylo myslitelné, se stalo skutkem. Nicméně Jaspers praví ještě toto:

Myslet svět dokonale bezvěrečnosti, v něm strojové lidi, kteří ztratili sebe i své božství, a představovat si rozptýlenou úplně zničenou šlechtickost, to je možné jen formálně na okamžik. Tak jako vnitřní nezdůvodnitelné důstojnosti člověka odporuje myslet, že zemře, jako by byl ničím,

²⁰⁴ PHS, s. 181.

²⁰⁵ *Duchovní situace doby*, s. 190.

*tak jí odporuje myslet, že svoboda, víra a bytí sebou člověka by zanikly, jako by to právě tak dobře šlo s technickým aparátem. Člověk je víc, než co si staví před oči v takových perspektivách.*²⁰⁶

Jaspers jako by mluvil o něčem, co by se dalo nazvat „perličkou na dně“. A snad i už zcela rezignovaný Haňťa chová takovou víru, když říká například:

*Pil jsem desítečku ve slunci, díval jsem se, jak Karlákem proudějí lidé, samí mladí lidé, studenti, každý mladý člověk si nesl na čele mladou hvězdu jako odznak toho, že mladý člověk je zárodek génia, viděl jsem, jak z jejich očí stříká síla, ta samá síla jako stříkala ze mne až do té doby, kdy mi můj šéf řekl, že jsem lempl.*²⁰⁷

Třeba tito mladí lidé (třeba zrovna studenti) nejsou jako mladí dělníci, kteří přišli nahradit Haňťu ve sběrných surovinách, třeba k nim ještě mohou „zvenčí“ přijít myšlenky. Stačila by jejich perlička na dně a podmínky, jakých se po dlouhých pětatřicet let dostávalo Haňťovi. Přelom epoch není jednorázová záležitost jako přepnutí vypínače. Epocha nepřichází „homogenně“ s plynutím času. Epocha proniká také skrze místa, někde se projeví dříve, jinde až za dlouhou dobu. To, co Haňťu zlomilo, už bylo venku, mimo jeho sklepení rozlezlé, on o tom pouze nevěděl, ale i kdyby věděl, stále by mohl svého úkrytu využívat, dokud by epocha nepřišla k němu. Ztechnizovaná epocha není něco, nač by se dalo navazovat, je, jak říkal Jaspers, nezměřitelným a konečným stavem spánku. Nesmí se do ní vstupovat, protože se zdá, že z ní není možno vystoupit. Pokud jen jsou na světě ještě taková místa, kam tato epocha nepronikla, pokud snad jsou místa, odkud byla třeba vyhnána, pak na světě lze žít neztechnizovaně a s pamětí. A v tom je naděje nejen pro mladé lidi, na které Haňťa hledí, ale i pro nás, kteří nechceme žít ztechnizovaně a bez paměti dnes.

Bohužel, nikoliv už pro Haňťu, který byl vyhnán ze svého sklepního ráje, ve kterém čelil nehumánnosti nebes a své smrtelnosti. Nyní už není pouze sám, ale je i opuštěn, což v prvních pěti oddílech textu ještě neplatilo. Jeho cesta, jak čelit své situaci, se náhle uzavřela, ale nehumánnost i smrtelnost tu stále trčí. Otázka, co se v nové epoše s Haňťou děje, budiž tématem poslední kapitoly.

„...“

Haňťa ztrácí pracovní místo ve „svém“ sklepení a „svůj“ lis; díky nim snášel nehumánnost nebes i svou smrtelnost, měl smysl a cíl ve svém sisyfovském konání, a nakonec díky nim měl Haňťa odlehčeno od tíže života. Právě v tento moment na něj tato tíže dopadá a já to již brzy

²⁰⁶ Tamtéž, s. 191.

²⁰⁷ PHS, s. 396-397.

popíši. Ale ještě před tím chci popsat jistou proměnu, kterou Haňťa prochází: Haňťa náhle zestárnul.

Nezestárnul ovšem fyzicky – jako takový je poznán už od začátku vyprávění, přičemž sám si faktu fyzického stárnutí všímá s překvapením. Závěr druhého oddílu:

Když jsem došel na okraj Prahy, koupil jsem si párek, a když jsem ten párek jedl, polekal jsem se, protože jsem nemusel ani zdvihat ten párek k ústům, jen jsem naklonil bradu a párek se dotkl mých horkých rtů, a když jsem párek držel u pasu, díval jsem se polekán dolů a uviděl, že půlka párku se dotýká skoro mých bot. A když jsem vzal párek do obou rukou, zjistil jsem, že ten párek je normální, že tedy já jsem se tak nějak za posledních deset let srazil, zmenšil. [...] Pohlédl jsem vzhůru na baldachýn z knih nad svou postelí a usoudil jsem, že jsem se shrbil tím, že pořád jako bych nesl na zádech ta dvoutunová nebesa z knížek a knih.²⁰⁸

Přestože Haňťa si shrbení odůvodňuje břemenem, které na něm zanechává myšlení, není pochyb, že tady působí fyzické stárnutí, kterého si Haňťa všímá jenom pomálu a patrně se mu snaží i vyhýbat:

...já jsem vůbec miloval soumrak, to byla jediná chvíle, kdy jsem měl dojem, že všechny věci jsou krásnější, všechny ulice, všechna náměstí že všichni lidé navečer, když tak jdou, jsou krásní jako macešky, dokonce jsem měl dojem, že i já jsem hezký mladý muž, rád jsem se na sebe díval do zrcadla za soumraku, rád jsem se viděl, jak kráčím ve sklech výkladních skříní, dokonce když jsem si sáhnul do tváře po soumraku prstama, shledal jsem, že nemám ani jedinou vrásku, ani kolem úst, ani na čele, že soumrakem nastalo údobí v denním životě, kterému se říká krása.²⁰⁹

Jistěže si je Haňťa vědom svého věku, a i fyzické sešlosti, nicméně to, kde by rád viděl své těžiště, je „hezký mladý muž“. Je zde i již výše zmiňované mládí, které se projevuje v Haňťově elánu do života či – abych užil filosofického termínu – vůle k životu, dokud se stále chce rozvíjet, stále číst nové knihy, vyrábět nové balíky, dokud stále má plány do budoucna, tj. odkoupení lisu a pečlivá výroba balíků. Po příchodu gigantického lisu a brigád socialistické práce Haňťa pokračuje v monologu, který se svým výrazem až tolik neliší od monologu dosavadního,²¹⁰ ale už nemůže nadále mít těžiště svého života v budoucnu. Na povrch vyvstává několik rysů stárnutí, které charakterizoval Jean Améry ve své knize *O stárnutí*.

²⁰⁸ PHS, s. 367.

²⁰⁹ PHS, s. 383.

²¹⁰ Upomínám ovšem na odlišnosti, na které poukázal Petr A. Bílek.

Prvním rysem stárnutí, který se zcela jasně projeví u Hañti je to, čemu Améry říká *sociální stárnutí*.

*Co to znamená: sociální stárí? V životě každého člověka existuje časový bod nebo matematicky přesně řečeno okolí takového bodu, kdy zjistí, že je pouze tím, čím je. Rázem poznává, že mu svět neposkytuje kredit na budoucnost, že nepřistupuje na to, aby ho viděl jako toho, kým by mohl být. [...] Shledává – nikoliv na základě vlastního úsudku, nýbrž na základě obrazu vytvářeného pohledem druhých, jež si však vbrzku zvnitřní –, že je tvorem bez potenciality. [...] Je elektroinženýrem – zůstane jím. Je poštovním úředníkem, jistě, s trochou pile a štěstí se ještě může stát přednostou pošty, to je také všechno.*²¹¹

Haňtovi by nevadilo, že zůstane baličem papíru: po ničem jiném ani netouží. Ale moc dobře poznává a cítí, že ve chvíli, kdy mu jeho šéf říká, že je lempl,²¹² jindy je zase nazýván starým jezevcem²¹³ a hlavně ve chvíli, kdy se dovídá, že má být přeložen k balení čistého, bílého papíru,²¹⁴ že věc je uzavřená a definitivní. Hledat si jiné uplatnění než v baličské branži nespadá do pole jeho možností, je proto také bez naděje, že by si našel jiný úkryt, jinou příliš hlučnou samotu, než jakou dosud měl ve sklepení se svým lisem. To všechno je pochopitelně zdůrazněno i faktem, že mladí dělníci jsou silnější, a tedy produktivnější. „A šéf mi pak [když do Haňtova sklepení zavedl mladé socialistické brigádníky] řekl, abych zametal na dvoře, nebo pomáhal, nebo třeba vůbec nic nedělal, protože příští týden mám jít balit čistý papír do sklepení pod tiskárnu Melantrich“.²¹⁵ Od Hañti se ani neočekává, že by mohl ještě dělat něco jiného než balit papír a ani se od něj neočekávají žádné zvláštní pracovní výkony – může klidně sedět a přihlížet, jak mladí dělají jeho práci efektivněji než on.

A na tuto situaci se váže další rys, jež Améry vymezuje: *kulturní stárnutí*. Charakterizuje jej formulace „Už nerozumět světu“. Améry jej popisuje především na oblastech sobě blízkých – literatuře a filosofii. Představuje stárnoucího člověka, který již nedovede vystoupit ze znakového systému filosofii a literárních děl, které si osvojil dříve, a nyní, jako stárnoucí vede marný boj o to, aby v novějších dílech a filosofických postupech našel zalíbení či vlastní možnost myšlení. Neopomíná ale i jevy „banálnější“, jako jsou třeba nové trendy v odívání a podobně.

²¹¹ *O stárnutí*, s. 80-81.

²¹² Srov. PHS, s. 390.

²¹³ Srov. PHS, s. 189.

²¹⁴ Srov. PHS, s. 392-393.

²¹⁵ PHS, 392-393.

*Kulturní odcizení stárnoucího člověka nelze vysvětlit jinak než obtížností, kterou s sebou přináší neznámý řád znaků, nebo dokonce zbrusu nové signály, a nutností se v nich vyznat. Podobně jako ztratil řidič, který jel poprvé do Anglie v době, kdy tamější dopravní značky nebyly ještě stejné jako na kontinentě, veškerou jistotu a stísněn postupoval jen pomalu, tak bloudí stárnoucí člověk kulturními znaky doby. Do poloviny obnažené ženské stehno má pro A, když se cítí zneklidněna módou této sezony, pořád ten samý význam jako v dobách mládí: provokativní a otevřenou erotickou připravenost, a proto znamená, stále podle tehdejšího znakového systému, neslušné chování. V současném systému jsou však znaky uspořádány jinak.*²¹⁶

Haňťovi je vlastní jistý odstup od věci, protože chápe, že svět „se s ním mazat nebude“, to jest: je si vědom, že nebesa nejsou humánní. Přece však cítí zkušenost odlišnosti znakových systémů různých generací balíčků papíru jako náraz, a krom reflexe na vlastní situaci reaguje i emocionálně. Haňť ví, že vystřídání znakového systému patří k chodu dějin, sám k tomu uvádí analogický případ mnichů, jejichž znakový systém byl popřen objevem Koperníkových kosmických zákonů,²¹⁷ chápe, že znakové systémy jsou si rovnocenné, ba možná v jistém smyslu mají ty nové větší oprávnění, a přece si neodpustí určitou formu prosazování vlastního znakového systému vůči mladší generaci a jejich znakovému systému:

*A viděl jsem, když se vidle zablyštěly vzduchem, jako do koryta zaletěla knížka, a já jsem vstal a vytáhl tu knihu (...) díval jsem se na ty dva mladíky, ale oni se na mne nedívali, nastavil jsem tu knihu, aby si jí všimli, ale oni se podívali na ni, jako by se nic nestalo...*²¹⁸

Haňť zkrátka ještě chvíli proti nové epoše revoltuje, ačkoliv drtivou pravdu si už před tím uvědomil:

*Vítězný šéf je odvedl do svého sklepení, ukázal jim můj lis a ti mladíci hned tady byli jako doma, na stůl si dali čistý papír a postavili láhve mléka a já jsem stál pokořený a zasažený, stál jsem ve stresové situaci a najednou jsem tělem i duší poznal, že už nikdy nebudu schopen se adaptovat, že jsem v té samé situaci, jako byli mniši několika klášterů, kteří se dozvěděli, že Koperník objevil jiná kosmická zákony, než platily dosud, že Země není centrem světa, ale naopak, tak ti mniši páchali hromadně sebevraždy, protože si nedovedli představit jiná svět, než ve kterém a kterým doposavad žili.*²¹⁹

²¹⁶ O stárnutí, s. 112.

²¹⁷ PHS, s. 392.

²¹⁸ PHS, s. 393.

²¹⁹ PHS, s. 392; V citátu je také doloženo, že Haňť už krouží kolem svého rozhodujícího činu sebevraždy, její motiv se šestým oddílem počínaje objevuje v textu velmi často.

To, co se děje v *Hlučné samotě*, je ovšem ještě o něco radikálnější než procesy, které popisuje Améry. Ten uvádí proměny znakových systémů v rámci filosofie či módy, zatímco filosofie a móda nadále fungují. V Haňťově případě se podobná změna odehrává v jeho baličské branži, nicméně děje se zároveň něco ještě podstatnějšího: úplně mizí vztah a možnost vztahu k transcendenci. To je – vztaženo na Améryho příklady –, jako by se přestalo dočista filosoficky uvažovat či oblékat se podle proměnlivých forem vkusu, ale už navždy jen stroze a uniformně.

Haňťa ztratil budoucnost a tíže života na něj doléhá. A už od šestého oddílu se opakovaně v Haňťovu monologu objevují myšlenky o sebevraždě, přecházející k myšlenkám na sebevraždu až nakonec k (představovanému) činu.

Zabít se, to v určitém smyslu znamená, tak trochu jako v melodramatu, přiznat se. Přiznat se, že život je nad naše síly nebo že mu nerozumíme. [...] Prostě to znamená přiznat, „že to nestojí za námahu“. [...] Dobrovolně zemřít znamená, že chápeme, byť jen instinktivně, nicotnou povahu tohoto zvyku, neexistenci jakéhokoliv závažného důvodu žít, nesmyslnou povahu každodenního shonu a zbytečnost utrpení.²²⁰

To píše „pan Camus“. Žít bez sklepního ráje, lisu a světa myšlenek, bez toho všeho, co naplňovalo pětatřicet let Haňťova života, je nad jeho síly. Ze všeho, co mu dávalo sílu žít, mu nezbylo vlastně nic. Vyhnání ze sklepního Ráje odpovídá tomu, co Améry nazývá jako krach:

Obchodník, který se zastřelil, zkrachoval, to znamená: svět ho odvrhl ještě před tím, než si ho ze světa odvedla smrt a než ho svět zavrhl. V zásadě lze žít ve stavu krachu. Ovšem potupně a současně „nepřirozeně“. Proto se domníval, že jedinou možnou odpovědí na krach je dobrovolná smrt, kterou lidé tlumeným hlasem, jako by šlo o ostudu, nazývají sebevraždou.²²¹

Podobně jako chvíli revoltoval proti nové epoše, vzpírá se chvíli také svému krachu. Když se vrátí ze své „zdvořilostní návštěvy“ gigantického lisu v Bubnech, snaží se Haňťa přizpůsobit, pracovat tak, jak si to nová doba žádá:

A tak jsem celé odpoledne pracoval v jednom tažení, nakládal jsem starý papír vidlemi tak, jako bych pracoval Bubnech, lesklé hřbety knih se mnou koketovaly, ale já jsem se ubránil a pořád jsem opakoval, ty nesmíš, ty se nesmíš podívat ani do jediný knížky, ty musíš být chladný jako korejský kat.²²²

²²⁰ *Mýtus o Sisyfovi*, s. 13.

²²¹ *Vztáhnout na sebe ruku*, s. 57-58.

²²² PHS, s. 390.

Haňťovi ovšem snaha dlouho nevydrží a brzy následují další rány osudu. Na další revoltu nezbývá sil, zůstává už na všechno sám.²²³ Směřuje k dobrovolné smrti. Dostává se tak do situace, již Améry nazývá *situací před skokem*.

*Bez ohledu na psychologické motivace, na vnitřní propojení působících příčin, které končí oním nepopsatelným činem, je situace ve všech případech fundamentálně táž. Suicidant nebo suicidér²²⁴ – neboť nyní nezáleží na tom, zda ke smrti dojde, či nikoliv – bije v zuřivém viru hlavou proti prostupujícím stěnám a nakonec tyto zdi svou stále se tenčící a krvácející lebkou prorazí. [...] Situace před skokem, která někdy trvá okamžik, jindy se však táhne mnoho trýznivých hodin...*²²⁵

Haňťovi nastává jeho *před skokem* v osmém oddíle, hned z jeho začátku praví:

*Opřený o pult otevřené skleněné stěny automatu v Černém pivovaru piju popovickou desítku, povídám si, od téhle chvíle, kamaráde, musíš být na všechno sám, sám sebe musíš donutit, abys šel mezi lidi, sám sebe musíš donutit, abys šel mezi lidi, sám se sebou hrát divadlo tak dlouho, než sám sebe opustíš...*²²⁶

Haňť už jen patrně čeká na chvíli, kdy odejdou všichni zaměstnanci sběrných surovin, od kterých má stále ještě klíč. Do té doby jen sám a se zjevnou tíží musí hrát divadlo, když všechny kulisy spadly. Až se suroviny vyprázdní, zamíří tam již s jasným záměrem: vytvořit své poslední umělecké dílo v lisu, poslední balíkovou koláž, jejímž hlavním prvkem bude on sám, což nevyhnutelně bude znamenat i to, že „sám sebe opustí“. Nejintenzivněji se *situace před skokem* projeví, když se odvrací od svého alkoholického přítele a od „Karláku“ míří do hospody k Bubeníčkům, a pak už zpět do Spálené (se zastavením v ještě jedné hospodě), kdy jeho monolog jeho vlastním způsobem vyjádří to, co Améry, když píše o příkladech různých sebevrahů a (v patrné návaznosti na Camusův *Mýtus o Sisyfovi*) o absurditě, co by největší hanebnosti *condition humaine*, již nejde dobrovolnou smrtí zrušit. Zrušit, může člověk jen sám sebe.²²⁷

Kdo se hotoví k sebevraždě s vědomím v různé míře bdělým, s větším nebo menším vhledem, rozjařeně či exaltovaně, hystericky a teatrálně či v kázni zdrženlivě, ten toto vše v situaci před skokem prožívá. Žid, žena, já, myslí si Otto Weininger nebo si to nemyslí, jen je těmito

²²³ Srov. PHS, s. 396.

²²⁴ Suicidant je v Améryho terminologii ten, kdo končí se životem, suicidér je ten, kdo plánuje dobrovolnou smrt.

²²⁵ *Vztáhnout na sebe ruku*, s. 21-22.

²²⁶ PHS, s. 396.

²²⁷ Srov. *Vztáhnout na sebe ruku*, s. 44.

*představami obklíčen a drčen. Bez těch dvou pohádkových očí nemohu žít, myslí si děvče nebo si vůbec nic nemyslí, pouze cítí cosi, co se metaforicky označuje jako nesnesitelný „tlak“.*²²⁸

Podobně jako ona služebná to má i Haňťa: myslí na to, bez čeho nemůže žít a v závěrečném myšlenkovém balíku si toto všechno připomíná i s důležitými událostmi ze svého života. Nebudu citovat příslušnou pasáž celou, vybírám jeden kousek, který mimo jiné připomíná ty momenty *Příliš hlučné samoty*, na něž jsem kladl důraz: pocit viny, „Řecko v nás“, Prahu, co by velkoměsto a některé z „nezničitelných myšlenek“.

*...a já vcházím k Bubeníčkům, posadil jsem se a nepřítomně si poručil pivo, nad mojí spící hlavou až ke stropu se tyčí dvě tuny knih, každý den na mne čeká Damoklův meč, který jsem si zavěsil sám, jsem chlapec, který nese domů špatné vysvědčení, bublinky stoupají vzhůru jak bludičky, tři mladíci hrají v koutě na kytaru a tiše zpívají, všechno živé musí mít svého nepřítele, melancholii věčné stavby, to krásné helénství jako vzor a cíl, klasická gymnázia a humanistické univerzity, zatímco v kloakách a kanálech hlavního města Prahy zuří bitvy dvou krysích klanů...*²²⁹

Haňťa je již na cestě do Spálené a mění se u něj, coby suicidéra, vnímání času: „tak jsem došel zase na Karlák, osvětlené hodiny na věži oznamovaly **zbytečný čas**, nikam jsem nespíchal, už jsem visel v prostoru, prošel jsem Lazarskou ulicí...“²³⁰ „Pro Heideggera je čas starostí, respektive časové ‚k‘ má pro existenci charakter starosti, obstarávání, strání se. Je tomu jistě tak, že ten, kdo na sebe vztáhne ruku, již nemá ‚žádnou starost‘, tedy ani čas. Oproti tomu však zakouší, že mu patří více času než kdykoliv před tím, a to právě proto, že čas ‚nemá‘ – čas jehož hranice již určila vůle skončit,“²³¹ píše Améry. Haňťa si v lisu „ustele“ starým papírem, stiskne zelený knoflík a uloží se do lisu s prstem na větě v otevřené Hölderlinově knize. Žije v tu chvíli, ve chvíli skoku „nejextrémněji, a tedy také nejpravdivěji,“²³² protože plně zůstává sám sebou (v často zmiňovaném kontrastu vůči Janu Dítěti z *Obsluhoval jsem anglického krále*), věrný plně tomu, co pro něj znamenal jeho život. A také v tu chvíli tvoří své nejradikálnější umělecké dílo, kterému sotva kdo porozumí – alespoň v něčem se situace po příchodu nové epochy nemění.

Pro popis sebevrahovy situace, který jsem právě podal, není podstatné, jestli se čin nakonec odehrával, to už bylo vícekrát řečeno. V tom si mohou být všechny tři varianty *Samoty* rovný. Nicméně přesunutí sebevraždy do napůl představy, napůl snu má zásadní důsledky pro Haňťu.

²²⁸ Tamtéž, s. 45.

²²⁹ PHS, s. 399.

²³⁰ PHS, s. 400. Důraz VK.

²³¹ *Vztáhnout na sebe ruku*, s. 110.

²³² Tamtéž, s. 24.

Jestli nakonec odvahu ukončit dobrovolně svůj život nesebral, nemizí tím fakt, že Haňťa musí nadále žít ve světě, kterém již nerozumí, ve kterém přišel o svou jedinečnou cestu, jak čelit nehumánnosti nebes. A nemizí tím ani absurdita života, který bude tak jako tak zakončen smrtí. Do té doby musí stárnoucí Haňťa, jak říká Améry, „žít s umíráním“.

Přicházejí nemoci. Tvář domácího lékaře na sebe občas bere profesionálně ustaraný výraz, projasněný nemocničním optimismem. Stejně staří kamarádi umírají. Statistika slibuje ještě patnáct let. Stárnoucí člověk myslí na smrt.²³³

²³³ *O stárnutí*, s. 138.

Závěr

Tato interpretace *Příliš hlučné samoty* byla cestou od křesťanské odpovědi nehumánnosti nebes přes odpověď řeckou a Haňťovu vlastní až po přelom epoch a Haňťovu osobní reakci na něj. Ukázalo se, že Haňťova odpověď vtělená do textu není ani ryze křesťanskou, ani ryze řeckou, ale že dědictví obou zmíněných epoch určuje klima Haňťovy doby a tím i jeho vlastní odpověď. Ta spočívá v duchovním životě uchovaném tradicí a specifickém typu pábení. Platí a funguje ovšem jen za určitých podmínek, které jsem nazval klasicky *scholé*. Jakmile ty nejsou naplněny, stává kulturní dědictví, pocit viny, humanistické ideály a vůbec myšlení přítěží, která zůstává v Haňťovi bez naděje na vypuštění v podobě tvorby, četby, meditace. V průběhu práce jsem docházel k dílčím závěrům, které bylo potřeba na příslušných místech odůvodnit, kvůli čemuž byly od sebe v textu vzdáleny, a mohla kvůli tomu uniknout jejich vzájemná souvislost. Tyto souvislosti se pokusím popsat v závěru.

Jako odpověď nehumánnosti nebes jsem u Haňti našel specifický druh pábení, které čerpá útěchu z kulturní tradice – čtení šifer a osvojování si jich skrze vlastní existenci. Takový typ pábitele se nevyskytne jen tak, naopak vyžaduje specifické podmínky: jednou z nich je místo, které umožňuje jednak úkryt před dějinami, jednak možnost vzdělání „proti vlastní vůli“. Co pábitelům dává sílu ustát vlastní tragický osud, je možnost vidět krásu: Camus v *Létě* ovšem píše, že „jsme krásu vyobcovali“.²³⁴ Za krásu, podle Camuse, bojuje umělec, jelikož chce svobodu v protikladu k dějinnému duchu, jenž chce tyranii.²³⁵ Haňť, který je umělcem, ale potřebuje proti vládnoucímu duchu úkryt, jinak je jeho tvorba znemožněna. U Camuse bylo také vidět, že takový úkryt poskytují někdy velká města, jako je třeba Haňťova Praha, leč není na ně spolehnutí, i v nich někdy zavanou „vichry revoluce“.²³⁶ Na konci kapitoly „Protože Leonardo už tehdy věděl...“ jsem nadnesl otázku, zda – nejde-li to u města jako Praha – by nemohlo být spolehnutí na *Městečko, kde se zastavil čas*, čili Pepinův (ale i třeba Francinův) Nymburk, který by snad mohl i více připomínat Camusem chválený Oran. Jinými slovy: v *Městečku, kde se zastavil čas*, se snad mohly zastavit i dějiny, nevpadnout sem jako do Haňťova sklepení. Nicméně v Hrabalově díle stejně jako přelom epoch zlomí haňťovský typ pábitele, neunes jej ani pepinovský typ a žádný další – i ve vzpomínkové próze dojde k přelomu epoch a náhle zestárlý strýc Pepin posléze umírá:

²³⁴ *Léto*, s. 55. (Esej „Helenin exil“)

²³⁵ Srov. *Léto* s. 59-60. (Týž esej)

²³⁶ *Léto*, s. 9. (Esej „Minotaurus“)

A dobře tak, řekl si tatínek, všechno se vrací ke svému začátku, teď vidím, že se čas opravdu zastavil a nový čas opravdu začal, ale já mám jen klíč ke starým časům a k novým je mi odepřen, a nový čas už žít nelze, protože patřím do starého času, který je mrtev. Tak v úvahách tatínek vešel na most, a když viděl běžový pivovar tam na konci předměstí, naklonil se nad řekou a díval se, jak voda plyne. A sundal čepici námořní, slavnou čepici strýce Pepina, a jako by ta námořní čepice symbolizovala staré zlaté čas, a nejen strýce Pepina, ale i tatínka. Tatínek čepici nastavil větru a pak ji hodil do vzduchu do slunce a čepice plachtila a padla na vodu a proud ji unášel, až do poslední chvíle se tatínek díval za čepici, kterou nesl labský proud, a čepice námořní se nepotápěla a tatínek měl dojem, že se nikdy neopotopí, ale potopit nemůže, a i kdyby, tak ta čepice bude v jeho mysli zářit jako světlá vzpomínka. A když tatínek přišel domů, řekla maminka: „Právě přišla zpráva, že strýc Pepin umřel.“ A tatínek se radostně zasmál a přitakal: „Ano,“ řekl, „vím to.“²³⁷

Haňtův monolog je do značné míry bilanční: čtenář vidí Haňtů v posledních dnech před tím, než i do sběrných surovin ve Spálené ulici dorazí nová epocha, jak se jakožto člen určité kultury rozpomene i na své původní křesťanské kořeny. Ale pamatuje i kořeny řecké; bylo řečeno, že zatímco u křesťanů se smrtelnost řeší představou spásy, Řekové učí, že smrtelnost lze snést, pokud jedinec má podíl na božství, jež jej přesahuje. Motiv „podílení se na božském“ je nakonec silně přítomen v platonismu, jež lze vnímat jako spojení řeckého světa s křesťanským. A tento motiv přetrvává i u Haňti, který, když čte šifry (nebo prostě knihy), dostává se do jiného a krásnějšího světa, „srdce pravdy“. Právě proto lze rozumět tomu, proč Hrabal říká, že v *Samotě* končí epocha křesťanská – bylo totiž ukázáno, že s přelomem epoch je v *Samotě* uzavřen přístup do jiného, pravdivého světa.

Pro přelom epoch nabízí *Samota* určitý „model“. Je díky němu vidět, že postup dějin se neodehrává pouze v čase, ale také v prostoru: jsou místa, v nichž stará doba přetrvává, zatímco jinde je rozvinuta už epocha nová. Je-li tento model usouvztažen s myšlenkami Karla Jasperse, zejména s jeho *Duchovní situací doby*, vyniká, že novou epochu charakterizují dva podstatné aspekty: technizace nejen výroby, ale i vlastního lidského bytí, které je v nové epoše zapomenuto. Tato dystopická vize vnitřně ztechnizované společnosti se v Haňtůvu pohledu naplňuje a je o to horší, že změna, ke které přelomem epoch dojde, je nevratná. Nicméně Jaspers a asi i Haňtů nakonec nevěří v absolutní ztechnizovatelnost a zapomenutí na vlastní bytí člověka. Přelom epoch proto nakonec probíhá i v jednotlivcích. Po technizaci a zapominání už

²³⁷ HRABAL, Bohumil: „Městečko, kde se zastavil čas“, in: *Spisy III. Jsme jako olivy. Novely*. Praha: Mladá fronta. 2015, s. 197.

nepokračuje žádná cesta, je to etapa spánku lidského bytí. Ale jelikož ani technizace ani zapomínání nejsou nikdy definitivní, je možno proti nim bojovat.

Kdo už bojovat ale nemůže, je zestárnuvší Haň'a. Myšlení se u něj nejprve ukázalo jako přítěž oproti „čistému“ pábitelskému vidění světa jako krásného, hned ale vystoupilo v roli utěšitelky. Nakonec však, jakmile byla ztracena možnost jeho volné realizace, stalo se opět zátěží, a to zátěží neúnosnou, neboť v Haň'ovi drželo jasné vědomí nehumánnosti nebes, pocitu viny a nemožnosti dostat klasickým ideálům.

Bibliografie

Hrabalovy texty

HRABAL, Bohumil. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha: Československý spisovatel. 1982.

HRABAL, Bohumil. „Domácí úkoly z pilnosti“ in: *Spisy VI. Ze zápisníku zapisovatele / publicistika*. Praha: Mladá fronta. 2018, s. 99-210.

HRABAL, Bohumil. „Klíčky na kapesníku“ in: *Sebrané spisy Bohumila Hrabala 17: Klíčky na kapesníku*. Praha: Pražská imaginace. 1996, s. 7-126.

HRABAL, Bohumil. „Městečko, kde se zastavil čas“ in: *Spisy III. Jsme jako olivy. Novely*. Praha: Mladá fronta. 2015, s. 139-198.

HRABAL, Bohumil. „O pábitelích I“. In: COSENTINO, Annalisa (ed.): *Čtení o Bohumilu Hrabalovi*. Praha: Institut pro studium literatury. 2016, s. 26-27.

HRABAL, Bohumil. „O pábitelích II“. In: COSENTINO, Annalisa (ed.): *Čtení o Bohumilu Hrabalovi*. Praha: Institut pro studium literatury. 2016, s. 53-54.

HRABAL, Bohumil. „Příliš hlučná samota“ in: *Spisy III. Jsme jako olivy. Novely*. Praha: Mladá fronta. 2015, s. 359-401.

HRABAL, Bohumil. „Rukověť pábitelského učně“. In: COSENTINO, Annalisa (ed.): *Čtení o Bohumilu Hrabalovi*. Praha: Institut pro studium literatury. 2016, s. 55-58.

HRABAL, Bohumil. „Taneční hodiny pro starší a pokročilé“ in: *Spisy III. Jsme jako olivy. Novely*. Praha: Mladá fronta. 2015, s. 23-52.

HRABAL, Bohumil. „Z besedy na Stanfordské univerzitě“. In: *Sebrané spisy Bohumila Hrabala 17: Klíčky na kapesníku*. Praha: Pražská imaginace. 1996, s. 304-319.

Hrabal na Stanfordu, dostupné z: <https://youtu.be/SPpCn4lcMN0> [cit. 17.2.2020]

Další texty

AMÉRY, Jean. *O stárnutí: revolta a rezignace*. Praha: Prostor, 2008.

AMÉRY, Jean. *Vztáhnout na sebe ruku: rozprava o dobrovolné smrti*. Praha: Prostor, 2010.

BALUCH, Jacek. „Hrabalovo místo v české literatuře“ in: GOSZCZYŃSKA, Joanna (ed.). *Hledání proluk*. Praha: Karolinum. 2019, s. 28-32.

BÍLEK, Petr A. „Hrabalův Haňŕa jako čtenář jednotlivin“ in: KANDA, Roman, (ed.) *Trhliny světa: kniha studií o Bohumilu Hrabalovi*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016, s. 170-183.

CAMUS, Albert. *Léto*. Praha: Hynek, 1999.

CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi*. Vydání třetí. Praha: Garamond, 2015.

ČERNÝ, Václav, VÍŠKOVÁ, Jarmila, ed. *První a druhý sešit o existencialismu*. Vydání v tomto souboru 1. (První sešit 3., Druhý sešit 1.). Praha: Mladá fronta, 1992.

ČEŠKA, Jakub. *Bohumil Hrabal – autor v množném čísle*. Brno: Host, 2018.

FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Praha: OIKOYMENH. 2011.

GALMICHE, Xavier. „Koláž jako existenciální experiment“ in *Hrabaliana rediviva*. Praha: FILOSOFIA, 2006.

HRBEK, Mojmir. *"Smrt Boha" v Nietzschevě filosofii*. Praha: Academia, 1997.

JANKOVIČ, Milan. „Čas Příliš hlučné samoty“. In: Týž. *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2005.

JANKOVIČ, Milan. „Motivy-šifry pozdního Hrabala“. In: *Hrabaliana rediviva*. Praha: Filosofia, 2006, s. 11-25.

JASPERS, Karl. *Duchovní situace doby*. Praha: Academia, 2008.

JASPERS, Karl. *Filosofická víra*. Praha: ISE, 1994.

JASPERS, Karl. *Mezní situace*. Praha: OIKOYMENH, 2016.

JASPERS, Karl. *Otázka viny: (příspěvek k německé otázce)*. Vydání II. Praha: Mladá fronta, 1991.

JASPERS, Karl. *Philosophy: Volume 3*. Chicago: The University of Chicago Press. 1971. Translated by E.B. Ashton.

JASPERS, Karl. *Šifry transcendence*. Praha: Vyšehrad, 2000.

JASPERS, Karl. *Úvod do filosofie: dvanáct rozhlasových přednášek*. Praha: Oikoymenh, c1996.

- KLÍMA, Ladislav. „Traktáty a diktáty“. In: týž: *Sebrané spisy III: Svět atd.* Praha: Torst. 2017, s. 145-289.
- KOTYK, Petr, Světlana KOTYKOVÁ a Tomáš PAVLÍČEK, (eds). *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala : 1914-2014.* V Praze: Mladá fronta, 2014.
- KOUBA, Pavel. *Nietzsche: filosofická interpretace.* 2., opravené vyd. Praha: OIKOYMENH, 2006.
- KUNDERA, Milan. *Směšné lásky: povídky.* Vydání tohoto souboru páté. Brno: Atlantis, 2015.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogie morálky: polemika.* Praha: OIKOYMENH, 2019.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Mimo dobro a zlo: předehra k filosofii budoucnosti.* Praha: Aurora, 1996.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Radostná věda: "la gaya scienza".* Praha: Československý spisovatel, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich, ROEITNER, Robert, (ed). *Rané texty o hudbě a řeči.* Praha: OIKOYMENH, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ranní červánky: myšlenky o morálních předsudcích.* Praha: Pražská imaginace, 1991.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho.* Praha: Vyšehrad, 2013.
- PATOČKA, Jan. „Platón a Evropa“. In: Jan Patočka, *Péče o duši II,* Praha: OIKOYMENH, 1999.
- PATOČKA, Jan. *Plato and Europe.* Stanford: Stanford University Press, 2002. Přeložil a předmluvu napsal Petr Lom.
- PELÁN, Jiří. „Hrabal v zrcadle kritiky“ in: GOSZCZYŃSKA, Joanna (ed.). *Hledání proluk.* Praha: Karolinum. 2019, s. 10-27.
- PELÁN, Jiří. *Bohumil Hrabal – pokus o portrét.* Praha: Torst. 2015.
- PIPPIN, Robert B. „Nietzsche and the Origin of the Idea of Modernism“ in: *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy.* London: Routledge. 1983 (2), s. 151-180.
- PYTLÍK, Radko. *Bohumil Hrabal.* Praha: Československý spisovatel, 1990.

PYTLÍK, Radko. *Hrabalova Sorbonna*. Česko: Emporius, 2013.

ROSEN, Stanley. *The Mask of Enlightenment*. Second Edition. New Haven and London: Yale University Press, 2004.

ROTHOVÁ, Susanne. *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala: k poetickému světu autorových próz*. Praha: Pražská imaginace, 1993.

ROTHOVÁ, Susanne. „Samota a zapomnění“. In: *Hrabaliana*. Praha: Prostor. 1990, s. 75-80.

Rozbor díla: Příliš hlučná samota (B. Hrabal), dostupné z: <https://youtu.be/-qWp7WhbTQA> [cit. 17.2.2020]

SLEJŠKA, Dragoslav. „Hodnoty, Hrabal a Haňťa“. In: *Hrabaliana*. Praha: Prostor. 1990, s. 95-103.

TRÁVNÍČEK, Jiří, „J.-P. Sartre: *Nevolnost* – v pasti reflexe; existence vs. existencialismus“. In: Týž. *Příběh je mrtev?: schizmata a dilemata moderní prózy*. Brno: Host, 2003.

YOUNG, Julian. *The Death of God and the Meaning of Life*. Second edition. New York: Routledge, 2014.

ZAREK, Józef. „O některých paradoxech Hrabalovy tvorby“ in: GOSZCZYŃSKA, Joanna (ed.). *Hledání proluk*. Praha: Karolinum. 2019, s. 50-64.

ZGUSTOVÁ, Monika. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2014. Vydání třetí.

ZUMR, Josef. „Hlučná samota jako obraz světa“. In: *Hrabaliana rediviva*. Praha: Filosofia, 2006, s. 79-85.

ZUMR, Josef. „Ideová inspirace Bohumila Hrabala“. In: *Hrabaliana*. Praha: Prostor. 1990, s. 121-136.